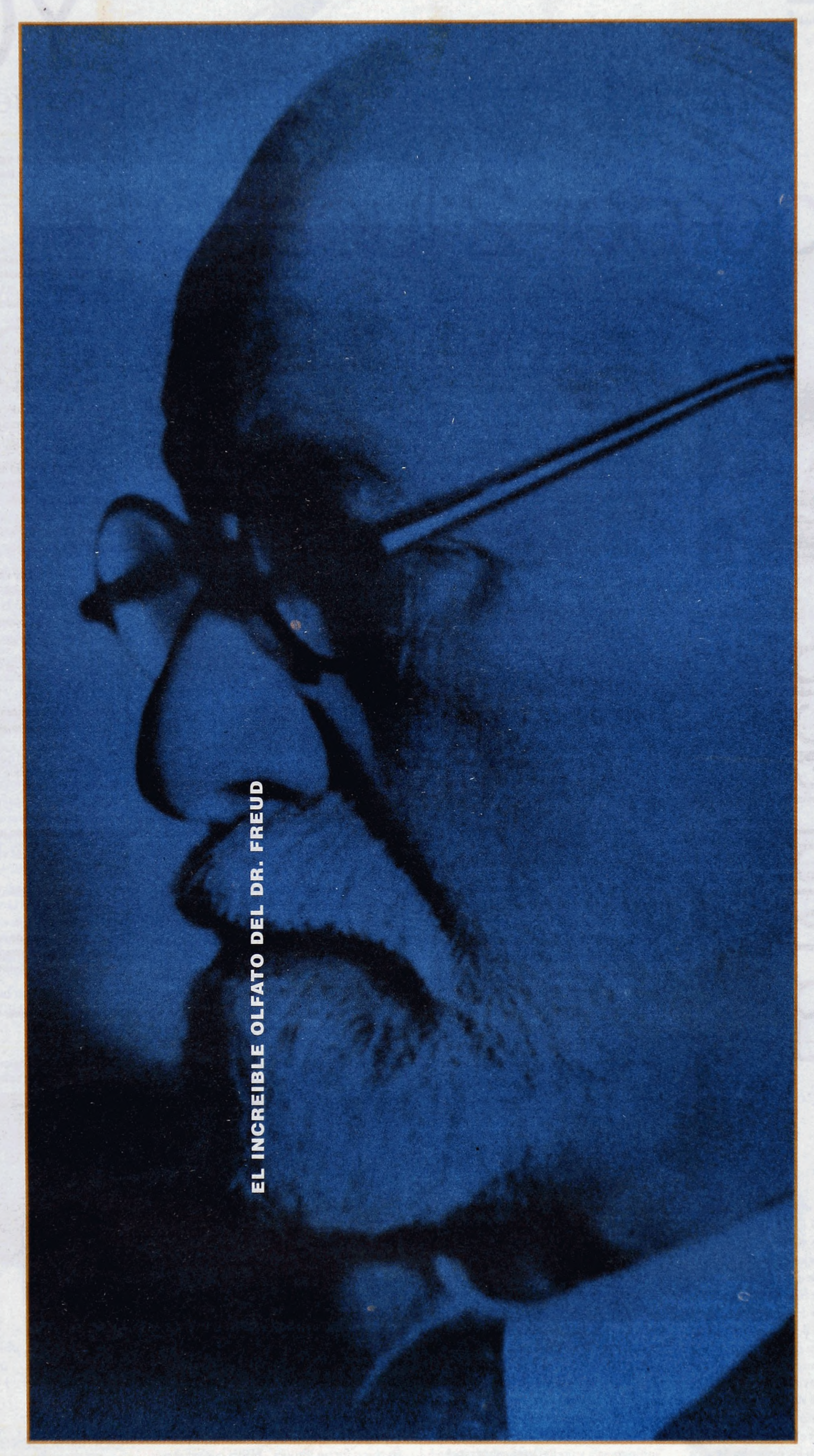
2 DE ABRIL DE 2000 • AÑO 4 • Nº190

Tomás Abraham contra los progres
Los brasileños copan el MAM

RADAR

Brad Mehldau llega a Buenos Aires
Magnolia, la película del año



Ante la reedición de los textos de Freud sobre cocaína, María Moreno y Germán García explican por qué se quiere resucitar al padre del psicoanálisis como un pionero de la farmacología.



YO me pregunto

¿Por qué en el espejo la izquierda es la derecha?

¡Eso lo dije yo!
Deivid Oknei

Eso les pasa a ustedes, que tienen espejos imperialistas made in Taiwan. En el mío, comprado en la Unión Soviética, la derecha es la izquierda.
Volodia, de Resistencia

Por la misma razón que el micrófono es sordo.
Silvina Ch, desde El Cable

Porque la imagen del espejo muestra lo que pasaría si ganara él las elecciones.
León, de La Kilómetro

¿O sea que, si Fidel se mira al espejo, ve a Ronald Reagan?
Manolito, del almacén "Don Manolo"

Porque lo inventó Perón.
Rodolfo Gambeta, líder de las 62

En el espejo no hay ideologías.
Comandante Hannuken, de la fragata Libertad

Porque el cambio viene con la reflexión.
U.Guiyo, de T6-Village

Porque lo esencial es invertido a los ojos.
El Principutito

Por eso yo siento horror de los espejos.
Georgie, del laberinto de más allá

Por la misma razón que el agente de tránsito me indica que gire a la derecha con la izquierda.
Indi Camela

¿En los espejos o en las fotos del gabinete de De la Rúa?
Dilon, del Fargües

En la realidad también, para mí al menos.
La Bizca

Para que, a pesar de las vueltas, nos reconozcamos al mirar nuestro reflejo.
Pepe Tortilla, del Honorable Congreso de la Nación

En el espejo del alma, no.
Laura de lejos

Para el próximo número: ¿Desde dónde sube el colesterol?

Todo por 2 lucas


Helmut Newton, Benedikt Taschen y el bodoque.

La editorial Taschen, especializada en libros de arte, decidió poner toda la carne al asador con la edición de *Sumo*, un mamotreto de dimensiones elefantiásicas que recopila más de 400 fotos del sobrevalorado Helmut Newton. Por lo que se sabe, el proyecto original vio a la luz gracias a la afortunada conjunción de un puñado de egos descomunales: por un lado, Benedikt Taschen, capo de la editorial, pretendía robar cámara en un año caracterizado por los lanzamientos editoriales rimbombantes (la "valija" fotográfica *Century* y el "libro del siglo" de *Life*); por otro, a Newton no le disgustaba en absoluto ser el centro de tamaño homenaje. Una vez acordado el tamaño del libro (medio metro de ancho por 70 centímetros de alto), Taschen y Newton convocaron a Philipe Starck, el diseñador industrial estrella, para que se encargara del atril sobre el que apoyar el bodoque de 30 kilos. El plan era lanzar una edición limitada de 10 mil ejemplares para todo el mundo, encuadernados a mano, numerados y firmados. A mitad del año pasado, se lanzaron en Basilea los primeros 2500 ejemplares bajo el slogan "El regalo perfecto para el nuevo milenio". Ahora, después del curro de fin de año, Taschen puso a la venta los otros 7500. Aprovechando el mes de la Feria del Libro, en la repartija a Buenos Aires le tocaron apenas una decena de ejemplares. Lo que habría que ver es cuántos están dispuestos a ponerse con 1990 dólares por un libro que ni siquiera se puede leer en el bondi.

La Manuela

Información General

TRAGEDIA EN SAAVEDRA

CRIMEN RITUAL EN UNA FAMILIA

"Esto no es real", dijo una de las hermanas

Lo gritó Silvina Vásquez cuando la Policía entró a su casa derribando la puerta • Aún tenía un cuchillo en la mano • Hablaba poniendo voz de hombre • Su padre yacía desangrado a su lado



POR LILIANA DIAZ MINDURRY

LA CUADRA DEL 5900

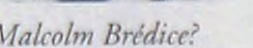
Hace tiempo, con alguna frecuencia, pasaba por Manuela Pedraza al cinco mil novecientos. Lo de siempre: una casa al lado de otra, una vereda, bolsas de basura. Resigna-

Como de costumbre, el jueves pasado El Gran Diario Argentino publicó en su penúltima página la sección "Calles de Buenos Aires", en la que distintos escritores son convocados para hacer gala de su orgullo porteño pregonando los encantos de su calle preferida. Ese jueves, la tarea recayó sobre Liliana Díaz Mindurry, ganadora del Premio Planeta 1998. Para la ocasión, Mindurry se decidió por una cuadra de la calle Manuela Pedraza, a la altura del 5900. En esa "calle cualquiera, enrollada y tranquila, Buenos Aires al fondo" (sic), Mindurry ambienta en pocas líneas un encuentro de dimensiones casi epifánicas con una anciana sentada en la vereda, quien entre las bolsas de basura que suelen decorar la cuadra, la mira y le dice: "Éste es el paraíso, ¿no lo sabía?". Hasta ahí, todo más o menos habitual. Pero he aquí que ese mismo día, El Gran Diario publicaba con lujo de detalles el caso de las hermanas Vásquez, encontradas desnudas sobre el cadáver de su padre, acribillado a cuchillazos por ellas al grito de: "¡El diablo estaba en papá!". ¿Y dónde ocurrió el hecho? En el departamento de la familia. ¿Que quedaba dónde? En Manuela Pedraza 5873. O sea, a una cuadra del Paraíso.

El marxismo empieza por casa

La editorial W.W. Norton & Co. acaba de publicar *Karl Marx: A Life*, una biografía que probablemente desate más de una discusión destinada a terminar a los bollos. El motivo: que la obra, jactándose de una investigación rigurosa como nunca se hizo de la vida y obra de Marx, pone en tela de juicio el compromiso real del santo patrono del proletariado del mundo con la doctrina política que promovió. Uno de los episodios más polémicos fue publicado este mes por la revista *Talk* y ubica el comienzo de la discordia en 1849, cuando Marx –expulsado de Alemania, Bélgica y Francia– desembarca con mujer e hijas en Londres, la ciudad en la que viviría los siguientes 34 años y en cuya biblioteca concebiría *El Capital*. Un año después, los Marx no lograban levantar cabeza y Jenny, la mujer del filósofo, se lamentaba por los esfuerzos casi sobrenaturales a los que una dama como ella debía someterse para sobrellevar la evidente falta de recursos de su marido: "Como las niñeras son demasiado caras, he decidido amamantar a mis hijas yo misma, por más insoportable que sea el dolor en los pechos y en la espalda. Maman tan fuerte que me abrieron una herida en el pecho, por el que caen gotas de sangre en sus bocas". Ese mismo año, sin un peso, acosados por los acreedores, los Marx tuvieron que improvisar una feria en la vereda de su casa para afrontar sus deudas astronómicas. En menos de una década, sin embargo, Marx consiguió mudar a su familia a una "modesta mansión" en el norte de Londres y brindarles a sus hijas los beneficios de la educación privada en un "instituto para señoritas" que cobraba ocho libras por cuatrimestre (una fortuna para la época), además de ofrecerles clases particulares de francés, italiano, dibujo y música. En noviembre de 1863, la madre de Marx murió, dejándole una fortuna que el hijo ya se había patinado por adelantado. Pero con las cien libras que le quedaban, pagó el alquiler de una mansión en 1 Modena Villa, en el norte de Londres, donde cada una de las chicas podía tener su propio cuarto. Como única explicación, le escribió a Engels: "Es cierto que la casa en la que vivimos está por encima de nuestras posibilidades, pero es la única manera de garantizarles a nuestros hijos la posibilidad de establecerse socialmente y de asegurarse su futuro. Supongo que, por tu parte, pensarás que, incluso desde el punto de vista comercial, estar a cargo de un hogar proletario no sería lo apropiado en estas circunstancias, aunque sería lo correcto si fuésemos sólo mi mujer y yo, o si las chicas fueran varones". Habrá que ver si esto alcanza para reavivar las discusiones entre marxistas y antimarxistas a la vieja usanza, pero lo seguro es que el material revela a Marx como un pionero de uno de los argumentos más usados en los últimos tiempos: "Lo hago por las nenas".

SEPARADOS AL NACER



¿Malcolm Brédice?


¿Leticia McDowell?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Elogio de la lentitud

POR PIERRE SANSOT El mundo va cada vez más de prisa y los que no son capaces de seguir esa marcha permanecen al borde del camino, esperando en vano que alguien los remolque o les permita unirse al convoy. ¿Debemos inclinarnos ante un proceso que dicen irreversible o más bien eludir semejante carrera, sobre cuando nada la justifica? Entiéndase que la lentitud a la que me refiero no es un rasgo de carácter, sino una elección vital: convendría no precipitar el tiempo ni dejarnos atropellar por él, una tarea saludable, urgente, en una sociedad que nos acucia, a menudo con nuestro consentimiento. Para ello, quiero describir algunas actitudes que dejan espacio a esta lentitud:

Vagar (tomarnos tiempo, dejarnos guiar por nuestros pasos); *Escuchar* (ponernos a disposición de otra palabra a la que concedemos crédito); *aburrirnos* (no el no querer nada, sino la aceptación y el gusto por lo que se repite hasta la insignificancia); *Soñar* (instalar en nosotros una conciencia crepuscular pero alerta, sensible); *Esperar* (ese propósito de ampliar el horizonte de la forma más vasta y más libre posible); *Habitar la provincia interior* (ese parte aparentemente marchita de nuestro ser, representación de lo anacrónico); *Escribir* (para que poco a poco se abra paso en nosotros la verdad); *Beber vino* (escuela de sabiduría); *Moderato cantabile* (la medida, más que la moderación).

Digo que la lentitud no significa la *incapacidad* de adoptar una cadencia más rápida sino que se reconoce en la voluntad de no precipitar el tiempo, de no dejarse atropellar por él, y también de aumentar nuestra capacidad de acoger al mundo. Si hablara como filósofo me exaltaría, careceria de austeridad, me enternecería, tendría el deseo de vagar por territorio borroso, esos territorios que la lentitud y la rapidez se disputan. Porque ¿cómo no rendir homenaje al brío, a la *vista,* a la vivacidad? Asumo pues el papel de un fiscal, pero el de un fiscal amable y comprensivo. De ahí este proceso contra los incansables que aceleran un procedimiento ya en marcha y lo embalan. Pero también el aviso contra un eventual ensañamiento cultural. Admiro a los que han consagrado su destino a la cultura bajo todas sus formas y encuentran en ella una justificación a su vida. Espero ser mordaz sin ser arisco, basar mi requisitoria en razones, sin dejar de reconocer un compromiso singular por mi parte. Trataré de matizar algunas utopías racionales a favor de un urbanismo moroso: es decir que, sin obstaculizar la libre circulación de las personas y las mercancías, tomemos en cuenta la preocupación de vivir, y por lo tanto de permanecer, en los lugares con los que nos sentimos de acuerdo. Y, a modo de despedida, ofreceré una serie de máximas. El roce y no el ajetreo: cómo podemos mostrarnos atentos al mundo, y a los otros, y no apresarlos. En otras palabras, cómo vivir mejor después de leer este texto con benevolencia.

Pero, dirán ustedes, el aburrimiento, esperar lo que jamás ocurrirá, unir las manos en lugar de abrirlas, confiarse sólo al vino, ¿no es enfurruñarse con el mundo? ¿No sería preferible otra vía más noble, como la del exilio, en lugar del enfado? No me creo enfadado con el universo. En lo que a mí respecta, pienso que vivir constituye una oportunidad que no me será concedida una segunda vez: y digo oportunidad no porque la vida nos haga regalos, o porque en una balanza ideal la suma de los placeres sea superior a la de las penas, sino simplemente porque valoro acceder cada mañana a la luz y cada noche a las sombras, que las cosas no hayan perdido su brillo, que el mundo me hable. La vida como ondulación, como despliegue; la vida en pequeñas gotas, más que como un tornado o un río impetuoso. Una luz, más que una fuerza.

Una vez admitido este privilegio común a toda nuestra especie, he querido hacerme un espacio, no para exiliarme o retirarme, en un vacío próximo al no ser o a la eternidad, sino para no ser molestado por un tiempo que no proceda de mi persona. Estoy en contra de todos aquellos que pretendan llenar mi espacio con sus propuestas necesariamente deshonestas.Les notifico en estas páginas mi desacuerdo. Exijo que me dejen avanzar a mi ritmo, o mejor dicho, al que la Fortuna me ha destinado.

Fragmento del prólogo del libro Del buen uso de la lentitud, *escrito por el antropólogo francés Pierre Sansot y editado por Tusquets en estos días.*

SUMARIO

NOTA DE TAPA

La nueva edición de los **Escritos sobre la cocaína** de Sigmund Freud reúne todos los trabajos del padre del psicoanálisis y una serie de ensayos que analizan el arco que va de su primera fascinación con la sustancia (en textos como **Über coca**, del que se reproduce un fragmento) al desencanto por los efectos colaterales causados en el amigo al que quiso salvar de la morfina con altas dosis de cocaína. En las páginas que siguen, Germán García y María Moreno explican por qué, en la era del Prozac, se quiere revivir al Freud farmacólogo. Y, como yapa, el ensayo en que David Musto analiza los paralelos entre la adicción de Sherlock Holmes y los trabajos coqueros de Freud.

Los dibujos que ilustran esta nota fueron realizados por el gran Ralph Steadman para su libro *Sigmund Freud*.

Maldita cocaína

POR MARÍA MORENO La selección *Escritos sobre la cocaína*, realizada por Robert Byck basándose en los textos de Freud, propone una pregunta interesante: ¿cómo se pasó del interés por la sustancia cocaína al interés por sus efectos adictivos? ¿Por qué antes del siglo XX nadie pareció advertir la escalada inexorable que espera a un *colgado*? ¿Por qué hoy, en cambio, todo el mundo discurre sobre la adicción y casi nadie sobre la sustancia? Byck no responde. Pero subsana este déficit contemporáneo centrándose en las propiedades de la cocaína, detallando al mismo tiempo la prehistoria del Freud psicoanalista: el farmacólogo que, en una épica de laboratorio, experimenta los efectos de una droga sobre sí mismo. El libro contiene, además de las sucesivas acotaciones al artículo de Freud *Über Coca* escrito en 1884 (ver página 6), *El episodio cocaína* de Ernest Jones (biógrafo "oficial" de aquél), otros textos especializados (incluyendo el excelente ensayo de David Musto sobre Sherlock Holmes y la cocaína reproducido en página 7) y una invitación del Instituto Nacional sobre Abuso de Drogas que, en los términos de un llamado a concurso del Conicet, solicita información sobre temas como "Estudios de metabolismo y farmacocinéticos sobre el efecto de la cocaína en animales y/o seres humanos", "Valoración de la cocaína en actuaciones humanas de tipo complejo" y otros ítems escolásticos. Byck defiende a Freud, justifica o relativiza las deficiencias de las sucesivas correcciones a su trabajo inicial sobre la coca y hasta lo convierte en pionero de algunos hallazgos científicos modernos. En realidad, toda la intención de Byck es política: defender las virtudes de la psiquiatría biológica moderna apropiándose al mismo tiempo del padre de sus adversarios: los psicoanalistas. La nueva oferta para neuróticos es el diván químico.

DE UNA FICCIÓN A OTRA

Freud tenía una gran admiración por su colega Ernst von Fleisch, hasta el punto de imaginar que era el hombre apropiado para su propia novia Marta, en lugar de él. Von Fleisch era un pobretón al que en 1884 le faltaba aún mucho tiempo para lograr un cargo de *Privatdozent* y poder solventar un matrimonio. De este hombre, que había empezado a tomar morfina debido a una neuralgia crónica y se había *colgado* a la sustancia, Freud hablaba en términos de un amor que sólo se ha visto en la Argentina en boca de Coppola y Maradona: "Lo admiro y lo amo con una pasión intelectual, si me permites esa frase", le escribía a su novia. "Su destrucción me conmoverá como habría conmovido a un hombre de la Grecia antigua la destrucción de un templo sagrado y famoso. Lo quiero, más que como un ser humano, como a una de las valiosas obras de la Creación. Y tú no tienes ningún motivo para estar celosa." Persuadido de que la cocaína *descolgaría* a Fleisch de la morfina mientras sustituía las propiedades anestésicas de ésta, Freud aplicó cocaína a su amigo. Al principio, los efectos fueron sorprendentes pero inevitablemente Fleisch se colgó de la coca y, luego de ese breve desvío esperanzado, continuó destruyéndose hasta morir. Es obvio que Freud no mató Fleisch, a quien amaba pero a quien también fantaseaba como rival, y es innegable una jactancia belicosa en su expresión: "Ahora le llevo ventaja". O lo mató en la misma medida en que el descubridor de la vitamina C creyó haber matado, durante la Segunda Guerra, a miles de soldados, porque al salvarlos de la gripe con su oportuna pastillita los mantuvo aptos para combatir en las heladas superficies de Rusia, adonde perecieron. He ahí un interesante enigma para el cocainómano Sherlock Holmes, tal vez el único enigma sobre el que, *sabiendo todo* en carne propia, no hubiera podido hablar porque habría significado reconocer la cualidad de escalada inherente al consumo de su panacea y la potencialidad criminal de su agente.

PROZAC EN LA SISA

En su libro *El placer y el mal*, Giullia Sissa hace una interesante observación al encontrar un correlato entre la concepción del deseo enFreud y la *lectura* que éste hace de los efectos de la cocaína, mientras que encuentra que el deseo en versión lacaniana corresponde al modelo de la toxicomanía moderna y paralelamente a la sociedad de consumo. Sissa desarrolla esta interesante hipótesis a lo largo de su libro, al compás de una delicada filosofía de las drogas, en donde muestra la cualidad paradigmática del consumo de drogas: de necesitar una sustancia para conseguir más placer, se pasa a necesitar más sustancia para conseguir idéntica cantidad de placer hasta, por último, necesitar más sustancia para conseguir menos dolor. Pero, al igual que Byck –aunque él no lo nombre–, propone una síntesis: el Prozac. Es decir, propone la sustitución de la cura por la palabra a la cura por una sustancia. Y el *descuelgue* del psicoanalista y del dealer, para reemplazarlo por el *cuelgue* al dealer legal del psiquiatra, a través de una droga domesticada que no provocaría adicción. Sissa promete que el Prozac no provoca ni excitación (como la cocaína) ni saciedad (como la heroína) pero que aumenta el interés por el mundo y sus objetos, en una escalada a la autodestrucción como la de las drogas duras, pero con efectos contrarios. Sería lo que Freud creía haber descubierto antes de ver el reverso de las cosas. Pero Giullia Sissa está equivocada: el Prozac sí crea adicción, aunque pueda entrar y salir de un cuerpo sin provocar un colapso. Si tanto Byck como Sissa no estuvieran tan comprometidos con sustituir el retorno a Freud propuesto por Lacan por el retorno a la farmacia propuesto por los psiquiatras, advertirían que la creencia en una panacea médica basta para generar adicción. Aunque el Prozac sea la droga más boba que se haya creado. Cualquier drogón, aun al borde de la muerte, se preguntará: si no excita ni sacia, ¿para qué sirve? Pues para ir tirando.

Consumos fatídicos



POR GERMÁN GARCÍA Lo que alguien llamó "el secuestro de la experiencia" consiste en la introducción de mediaciones, cada vez más minuciosas, que asisten al consumidor en tareas irrisorias. Consecuente, el mercado asiste a cada uno, a todos por igual, mientras se cumpla con una única condición: la del dinero. Para un consumidor no hay nada mejor que otro consumidor y para el mercado no hay nada por encima de los consumidores. El consumidor es hoy el *ciudadano asistido*, elogiado en su trivialidad por los publicitarios y atemorizado por la sombra amenazante de los que se quedan fuera: ¿para qué consumir algo, sin alguien que *no* pueda hacerlo?

Pero una vez que la experiencia es secuestrada por los especialistas, nadie puede evitar que asistentes "no acreditados" por el mercado formen su propio mercado, para asistir al consumidor con servicios relacionados con algún goce prohibido (lo que significa no regulado por el mercado).

BIEN ES MAL

Ricardo Zelarrayán me dijo una vez que siempre leía las contraindicaciones de los medicamentos antes de conocer sus indicaciones: así lograba no tomar ninguno, porque todos tienen algo pernicioso. A su manera verificaba el *farmakon* (lo que cura enferma) popularizado por Derrida, que lo encontró en Platón. La cocaína es un ejemplo especial: surgió como un remedio milagroso en 1855, pero no tardó en descubrirse su potencia negativa. Freud, que fue un entusiasta inicial, escribe en 1887: "Pronto se supo que la cocaína utilizada de esta forma es más peligrosa que la morfina. En lugar de un lento marasmo, se produce aquí un rápido deterioro físico y moral, unos estados alucinatorios con agitación similares al delirium tremens, una manía persecutoria crónica". La sustitución de la morfina por la cocaína, comprueba Freud, es un remedio peor que la enfermedad. Después del alcohol y la morfina, la época descubrió que la cocaína era el tercer azote de la humanidad.

Sin embargo, Freud alega que aquellos que antes no fueron adictos a la morfina no sufren estos efectos con la cocaína: "Yo mismo la he tomado durante algunos meses sin percibir ni experimentar nada parecido". ¿Por qué circula hoy la aventura de Freud con la cocaína? No es fácil responder.

¿MALDITA QUÉ...?

Maldecir el objeto es una operación de conjura mágica: cuando los ciudadanos asistidos encontraron la magia negra de un cartel que decía *Maldita cocaína*, recordaron que antes había existido la maldita policía. La sustitución de la policía por la cocaína muestra que el objeto funciona como un superyó: que la droga puede ser tan imperativa como los servidores del orden (y generar, por lo mismo, un desorden similar).

Pero la policía es una institución formada por sujetos que realizan determinadas acciones, mientras que el objeto droga carece de autonomía. Se podría maldecir a los traficantes, incluso a los consumidores mismos: el *fatum*, la fatalidad y el destino, de estos últimos se encarna, como es lógico, en algo consumible.

La hostia laica hace comulgar a cada uno con su propio cuerpo y realiza el célebre aforismo de Marx: el objeto del hombre es la esencia del hombre tomada como objeto. El consumidor y lo consumido se hacen intercambiables. Maldecir a uno es maldecir al otro.

LA MALDICIÓN DE FREUD

Siegried Bernfeld describe en los siguientes términos la maldición que cayó sobre Freud: "Tres años después de haber probado la cocaína por primera vez, Freud, el hombre que volvió a descubrir la cocaína, se vio convertido en blanco de acusaciones más o menos veladas, en las que se le culpaba de haber añadido, a la morfina y el alcohol, el tercer azote de la humanidad. Ahora veía que, tras haber tratado de ayudar a los hombres, se lo acusaba de haber liberado el mal; la droga que confiaba iba a cimentar su reputación de médico descubridor de la fórmula para curar la neurastenia, servía ahora para poner en duda su criterio". Por otro lado, había sido rechazado por los jefes de la Escuela de Medicina de Viena por ser un propagandista de Charcot. La situación, según el término usado por Freud, era "tenebrosa". Mientras tanto, el doctor Koller descubre, gracias a la cocaína, la anestesia local.

Por aquella época la cocaína circulaba entre los médicos, los farmacéuticos y sus mujeres. Cuando se descubrió la otra cara del placer cundió el pánico. Muchos años después, en 1975, la publicación en libro (y en inglés) de los *Cocaine Papers* difunde aquella aventura de Sigmund Freud. El autor del libro, R. Byck, da una razón emotiva: "Este libro lo escribí para mis hijos Carl, Gillian y Lucas, para que aprendan cosas sobre la ciencia a partir de la historia". La operación, por inocente que sea, coloca a Freud como ancestro de Huxley, Timothy Leary y otros propagadores de la farmacopea de la transgresión, en el mismo momento en que las "terapias verbales" son cuestionadas y, además, se propone la sustitución de las mismas por drogas –de las "buenas"– para resolver problemas variados.

Como muestra el excelente libro de Alberto Castoldi, *El texto drogado*, lo que importa es en qué trama discursiva se inserta un *objeto* y de qué conducta se lo convierte en causa: la cocaína estaba difundida entre los fundadores del dadaísmo en Zurich, el surrealista Jacques Vaché se suicidó en compañía de un amigo después de una elevada dosis de opio. Ellos no eran consumidores, tampoco ciudadanos asistidos por traficantes y especialistas. R

LA COCAÍNA SEGÚN FREUD

En julio de 1884, Freud publicó Über Coca, su primer trabajo sobre la cocaína. En menos de cinco meses, se dio a conocer una traducción al inglés que resumía aquel trabajo, en el que pregonaba el alto rendimiento laboral que producía, advertía sobre el "uso inmoderado" y ensalzaba sus virtudes digestivas.

Mis primeras líneas

POR SIGMUND FREUD La planta *Erythroxylon coca* es cultivada en extensas áreas de Sudamérica, sobre todo en Perú y Bolivia. Era una planta que conocieron y valoraron altamente los conquistadores españoles del Perú. La planta estaba estrechamente vinculada con ceremonias religiosas. Las hojas eran ofrecidas en sacrificio a los dioses, masticadas durante la adoración y puestas en la boca de los muertos a fin de asegurarles una favorable acogida en el otro mundo. El gobierno local de Lima prohibió su uso tachándolo de pagano y pecaminoso. Pero cuando los españoles vieron que los indios no podían realizar las pesadas tareas que les imponían en las minas si no tomaban esas hojas, suprimieron la prohibición. Se la daban a sus trabajadores tres o cuatro veces al día, y la costumbre ha continuado hasta nuestros días.

Los indios llevan consigo, cuando van errantes de un pueblo a otro, una bolsa con hojas de coca, y también un frasco con cenizas de un árbol. Hacen con las hojas una bola en la boca, la perforan con un clavo empolvado con cenizas, y después mastican la bola envolviéndola con saliva. Suelen tomar generalmente entre cien y ciento veinte gramos al día. El hábito de masticar hojas de coca empieza entre ellos cuando llegan a la juventud, y ya nunca lo abandonan. Cuando tienen que emprender un viaje largo, o cuando cohabitan con sus esposas, o hacen cualquier cosa que exija un gran esfuerzo físico, aumentan la cantidad de hojas de coca. Hay abundantes pruebas que hablan de que los indios son capaces de llevar a cabo los trabajos más pesados sin sentir necesidad de comer si pueden ir mascando coca.

El uso inmoderado de la coca provoca caquexia, indigestiones, adelgazamiento y pérdida de fuerzas, depravación mental de tipo antiético, apatía por todo. En general se trata de un estado que recuerda mucho al que producen la morfina y el alcoholismo. Esta caquexia de la coca siempre es resultado de su abuso. En cambio, no se produce nunca como resultado de una desproporción entre los trabajos realizados y la dosis tomada.

Una sustancia eficaz de las hojas de la coca es la cocaína. Este cristal tiene sabor amargo, causa anestesia en las mucosas, es difícil de disolver en el agua, y más fácil en alcohol y ácidos diluidos, sobre todo en el ácido clorhídrico.

Según los resultados producidos por los experimentos, la coca es, tomada en dosis pequeñas, un estimulante. En dosis grandes paraliza los nervios. En las ranas, por ejemplo, produce un breve período de estímulo, pero en seguida resulta paralizadora. Primero se atrofian las extremidades de los nervios sensoriales, después los nervios sensoriales mismos. Al principio la respiración se acelera, y después se detiene. El corazón ve reducida su acción hasta llegar a un descanso diastólico. Una dosis de 2 miligramos causa síntomas tóxicos. La cocaína excita en los animales de sangre caliente los centros psíquicos y cerebrales. Los perros a los que se ha administrado 0,01 gramos de cocaína por kilogramo de peso muestran perturbaciones maníacas, y también movimientos pendulares de la cabeza.

El efecto que tiene la cocaína en el ser humano no es muy diferente del que producen las hojas de coca. El autor tomó 0,05 gramos de cocaína en una solución al 1 por ciento cuando se encontraba cansado y con malestar. La solución tenía al principio sabor amargo, pero pronto cambió y se hizo bastante agradable. Al cabo de unos minutos se sintió muy alegre y a gusto. Los labios y la lengua parecían habérsele arrugado y luego los sentía desacostumbradamente calientes. La respiración se hizo más lenta y profunda, se sintió cansado y somnoliento y se puso a bostezar. Notaba la mente confusa. Después de unos minutos empezó la auténtica euforia de la cocaína, con frecuentes eructos fríos. El pulso era al principio más lento y después más acelerado, y con mucho calor en la cabeza.

El efecto físico del cloruro de cocaína en dosis comprendidas entre 0,05 y 0,10 gramos consiste en alegría y euforia constantes. No se produce un tipo de alegría semejante a la que da el alcohol. La persona que toma la cocaína se siente segura de sí misma, vigorosa y activa, pero no con la excitación mental que producen la cafeína, la teína y el alcohol, sino simplemente con una fuerza normal y una gran capacidad de trabajo. Estos son los efectos más maravillosos de la coca. Es posible, habiéndola ingerido, llevar a cabo los más prolongados, persistentes e intensos trabajos mentales o musculares sin sentir fatiga. El hambre y el sueño, tan imperativos generalmente, dejan de sentirse y tenerse en cuenta. Cuando se ha tomado cocaína se puede comer y beber, pero se tiene la convicción de que fácilmente se podría prescindir de ello. Se puede también dejar de dormir, aunque, si se desea, el sueño viene sin dificultades. En la primera fase de la ingestión de cocaína siempre se produce insomnio, pero no es un insomnio molesto ni doloroso.

El efecto de una dosis corriente de cocaína va disminuyendo poco a poco, de forma que resulta difícil determinar con exactitud su duración relativa. Si se realizan trabajos muy pesados e ininterrumpidos mientras se está bajo los efectos de la cocaína, durante períodos de cuatro o cinco horas, es necesario repetir la dosis para evitar la fatiga. El efecto será más duradero sin embargo si el trabajo es menos pesado. Después de que desaparece la euforia causada por la coca no aparece ningún tipo de lasitud. El efecto de una dosis de 0,05 gramos durará veinticuatro horas.

Terapéuticamente es utilizada como estimulante siempre que se necesite mantener un aumento de la capacidad de esfuerzo físico sin alimentos ni descanso; así, en las guerras, viajes largos, escaladas de montaña, etc., en las que tanto se suele valorar el alcohol, la coca es un estimulante que da muchas más fuerzas y resulta además absolutamente inofensiva aunque se tome durante períodos continuados. La única objeción es su alto costo.

También se recomienda la coca para personas con problemas digestivos; se trata del correctivo de la digestión más antiguo, mejor conocido y más recomendable. Las diversas presentaciones de la coca pueden recetarse para dispepsias en todas sus formas, sobre todo las producidas por casos de debilidad general. Con dosis pequeñas de cocaína (de 0,025 a 0,05 gramos) se logra hacer desaparecer la indigestión, la lasitud y la incapacidad de trabajar.

También ha sido recetada y ha obtenido buenos resultados en casos de caquexia y sífilis, así como en casos de morfinismo y alcoholismo: está considerada como un antídoto total contra la morfina. Y ha demostrado también ser muy beneficiosa en trastornos de tipo asmático. Por encima de todo se han descubierto efectos anestésicos locales del cloruro de cocaína en la oftalmología, hecho confirmado por oculistas tanto europeos como norteamericanos.

El profesor Fleischl de Viena ha confirmado que el cloruro de cocaína es valiosísimo, utilizado mediante inyecciones subcutáneas, para tratar el *morfinismo* (de 0,05 a 0,15 gramos disueltos en agua). Se utiliza la técnica de reducir gradualmente la dosis de morfina e ir elevando paralelamente las de cocaína. Si se quiere producir una abstinencia brusca de morfina, es necesario aumentar la dosis de cocaína hasta llegar a inyecciones de 0,1 gramos. Gracias a ella es posible *prescindir totalmente de los asilos para alcohólicos*; se puede conseguir una curación radical en diez días inyectando 0,1 gramos de cocaína tres veces al día.

Después de excesos en comida o bebida, la cocaína reestablece la buena digestión mejor que ningún otro preparado. Una dosis entre 0,025 y 0,05 gramos bastará para ello.

FREUD, HOLMES Y LA COCAÍNA

POR DAVID MUSTO Algunas de las autoridades que más saben sobre Sherlock Holmes aseguran que éste no tomaba cocaína, que se trataba de un chiste para burlarse del sombrío Watson, o que quizás, peor aún, era morfina, ya que Watson habla de un Holmes pacífico que posteriormente tiene "reacciones negras", más características de los derivados del opio que de la cocaína. Yo prefiero mostrarme de acuerdo con el doctor Eugene F. Carey, ex cirujano del departamento médico de la policía de Chicago, según el cual es improbable que Holmes se pinchara durante tantos años seguidos si no había nada en la botellita que había sobre el mantel. Además, no se puede descartar tan fácilmente el hecho de que Holmes mismo afirmaba haber tomado cocaína, y que el médico Watson le creyera.

En *The sign of the four*, fechado en 1888, Holmes explica: "Mi mente se rebela contra el estancamiento. Que se me den problemas, trabajo, el criptograma más abstruso, o el más intrincado análisis, y me encontraré en la atmósfera que necesito. Puedo dejar de tomar estimulantes artificiales, pero aborrezco la gris rutina de la existencia". Holmes atravesaba períodos de mal humor y largas etapas de aburrimiento, durante los que trataba de encontrar algún alivio. Este dato no es prueba de una tendencia maníaco-depresiva. Yo diría más bien que Holmes se sometió a un tratamiento a base de un régimen aceptado de cocaína, a fin de solventar el problema de su aburrimiento; cuando los efectos secundarios empezaron a causar interferencias en su persona, abandonó el consumo de la droga; y después de un período en el que permaneció alejado del mundo paranoico-genético, volvió a Londres, reanudó su carrera, y alcanzó la cumbre de su éxito sin recurrir a otra droga que no fuera el tabaco.

Si hacemos un breve resumen de las referencias a la cocaína que encontramos en el canon de narraciones de Watson, comprobaremos que en la primera (*A Scandal in Bohemia*, 1886), el narrador nos dice que Holmes "alternaba una semana de cocaína con otra de ambición...". En junio de 1887 Holmes ya está haciendo bromas a Watson sobre sus inyecciones de cocaína, y niega que haya sumado a sus numerosos vicios el de fumar opio (en *The Man with the Twisted Lip*). En septiembre de ese mismo año (*The Five Orange Pips*) se describe a Holmes como a un hombre "que se autoenvenena con cocaína y tabaco". En *The Yellow Face*, Holmes "aparte usar de vez en cuando cocaína..., no tenía vicios" (abril de 1888). La utilización de cocaína parece haber aumentado durante el verano de ese año, pues en septiembre (*The Sign of the Four*), Watson observa las inyecciones que se pone Holmes y comenta: "Durante muchos meses he estado viendo esto mismo tres veces al día". Muy poco tiempo después, Watson deja de ser un observador constante, pues en mayo de 1889 contrae matrimonio. Al cabo de siete años, cuando vuelve la mirada sobre este período, Holmes habla de la jeringa hipodérmica como "instrumento del mal" (*The Missing Three-quarter*, 1896).

Watson, por su parte, después de contraer matrimonio, empezó a preocuparse seriamente por la salud de Holmes. Esto lo llevó a proceder de una manera muy poco habitual en él: escribió una carta al correo de lectores de *The Lancet*, el 28 de octubre de 1890, suplicando que quien pudiera le diese ayuda o



Como se sabe, Sherlock Holmes mantenía una relación más que estrecha con la cocaína. Pero en 1891, Conan Doyle decide mandarlo de viaje, para hacerlo reaparecer tres años después sin rastros de la adicción. En el ensayo incluido en Escritos sobre la cocaína del que a continuación se reproduce un fragmento, David Musto analiza a través de la saga de Holmes el cambio que se registra durante esos años en las ideas predominantes sobre la cocaína.

Viva la pipa

consejos sobre cómo curar a un "paciente" que padecía de unos deseos irrefrenables de consumir cocaína. Naturalmente, firmó su carta con seudónimo, pues de otra manera toda Gran Bretaña hubiera sabido quién era el "paciente" de Watson (la carta va firmada "Irene", nombre cuyo significado no escapará a ningún estudioso del tema: para Holmes, Irene siempre es *la* mujer, pocas veces la menciona con otro nombre).

El resultado del intento de Watson no es conocido, pero una noche, al cabo de pocos meses, Holmes entró inesperadamente en la sala de visitas del consultorio de su amigo. Dice Watson: "Me sorprendió verle mucho más pálido y delgado de lo corriente." Holmes pide, apenas entra, que cierre las persianas y se asegure de que nadie pueda entrar. Confiesa que tiene miedo a las armas de fuego y advierte a Watson que pronto tendrá que irse, por la parte trasera de la casita del doctor y saltando la pared del jardín de atrás. Holmes llevaba además los nudillos de ambas manos ensangrentados, después de haberse enfrentado con un rufián al que habían "enviado" a acabar con él. Al final le pide a Watson que se vaya con él a pasar una semana en el continente europeo. "Cualquier parte servirá". Esta conversación no concordaba en absoluto con lo que Watson conocía de Holmes, y su cara pálida y crispada indicó al médico que su amigo tenía los nervios en el punto máximo de tensión. (Holmes padecía, quizás, un efecto secundario de la utilización crónica de la cocaína, que muy a menudo es causa de unas actitudes mentales de tipo receloso y que llevan, a quien las padece, a tejer unos esquemas complicadísimos a fin de intentar dar una explicación de hechos de los que sólo él se da cuenta.) Al ver que Watson se quedaba maravillado, porque su rostro lo reflejaba claramente, Holmes decidió confiar a su único amigo qué era lo que estaba causándole aquel estado de angustia. Repare el lector en el valor objetivo de las pruebas que presenta:

–Seguramente habrás oído hablar del profesor Moriarty –dijo Holmes.

–No, nunca.

–¡Ah, él es quien lo hace todo maravilloso! Impregna toda la ciudad de Londres y nadie sabe nada de él. Eso es lo que le sitúa en un pináculo en la historia del crimen...

Después Holmes explica que desde hace tiempo tiene sospechas que le han permitido penetrar en el núcleo de la evolución de su sistema: "Durante muchos años he sido constantemente consciente de la existencia de algún poder que está detrás del malhechor, de un profundo poder organizador que se interpone eternamente a la buena marcha de la ley, y que lanza su escudo en defensa del que la infringe. Una y otra vez...".

Es demasiado cruel recordar ahora en todos sus detalles las "deducciones" de Holmes que le sirven para que todo le resulte claro y explícito (*¿paranoia moriartii?*). Baste citar las pruebas que Watson puede ver cuando él y



Holmes parten en tren desde la estación Victoria con destino a París. Los dos entrevén a "un hombre alto que se abría camino a empujones a través de la muchedumbre, agitando la mano como si quisiera que pararan el tren para él". Holmes declara que ese hombre es Moriarty, y Watson, de buen humor, se muestra de acuerdo, mientras interiormente recuerda a todos los "Moriarty" que ha visto tratar de coger un tren en aquella misma estación. Cuando el tren acelera, Holmes se siente lo bastante tranquilo como para quitarse el disfraz de viejo cura italiano. Está de buen humor, hasta exuberante, a pesar de su ininterrumpida alerta. En Suiza, un misterioso alud de rocas que cae desde lo alto (y que el guía que los acompaña explica diciendo que es un fenómeno bastante corriente en aquel lugar y en aquella estación), no provoca en Holmes ninguna respuesta, pero, cuenta Watson, lo lleva a sonreír "con el aire de un hombre que ve realizarse aquello que había esperado que aconteciera".

Holmes sigue alerta, temiendo lo peor, y esperando que, al menos, el archicriminal muera con él, pero le cuenta a Watson que su mente empieza a interesarse por temas que se apartan del mundo criminal. "Ultimamente he sentido la tentación de estudiar los problemas que nos plantea la naturaleza". No importaba mucho que se dedicara también a estos problemas, porque su mente no funcionaba bien y posiblemente las causas de este mal funcionamiento hubieran podido encontrarse no tanto entre los criminales sino en la farmacología de la cocaína y la dinámica mental.

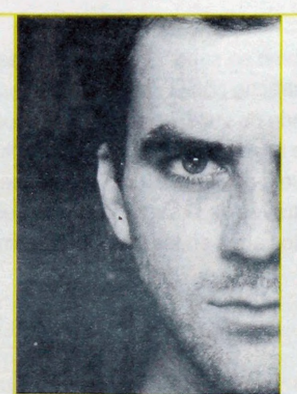
La desaparición de Holmes en las cataratas de Reichenbach, cuando él y Watson avanzaban hacia la frontera de Austria, es bien conocida. Es igualmente conocido que Holmes reapareció el 5 de abril de 1894, casi tres años después, tras haberse pasado toda esa temporada viajando mucho, realizando investigaciones químicas, y sin sentir ya en absoluto su deseo de tomar cocaína.

Ahora bien, ¿qué otra cosa ocurrió entre 1891 y 1894? Sólo podemos hacer conjeturas. Fue en ese momento cuando Sigmund Freud, el primero en afirmar que la cocaína podía ser utilizada como tonificante del sistema nervioso, dejó de escribir en favor del tratamiento. Freud se mostró muy preocupado por aquellas personas que habían abusado de la droga y que, aunque no se les podía calificar de adictos, padecían los efectos secundarios de la intoxicación causada por la sustancia. En mi opinión, Holmes fue sometido a un tratamiento debido a su abuso crónico, que había llegado a afectar el contacto con la realidad de sus poderes deductivos. Sus razonamientos seguían siendo eficaces y correctos, pero los datos a partir de los cuales construía sus deducciones se originaban en un terreno que, más que a la realidad, pertenecía a la fantasía. Probablemente la cura a la que se sometió fue de descanso, abstinencia y dedicación de su mente a otras cuestiones. Podemos, sin embargo, estar seguros de que mientras descansaba, en Suiza o en Viena, no dejó de hablar. Y sus ideas, y especialmente sus métodos, tuvieron que influir por fuerza en las personas con las que habló. Los lectores estamos acostumbrados a la atención que Holmes prestaba a cada hecho desacostumbrado, y conocemos muy bien cómo llegaba a desentrañar la raíz de los problemas complicados a partir de un pequeño detalle o fragmento. Esta forma de razonar fue quizás lo que Holmes regaló a las personas que lo trataron cuando se sometió a la cura de la que debía salir con la eficacia de sus procesos mentales recuperada.

Freud no volvió a publicar nada más sobre la cocaína y sus maravillosas cualidades a partir de 1887. Su experiencia había sido dura, y más dura todavía para el amigo a quien había tratado de curar. Sus deseos de conseguir fama habían sido aplastados por la tremenda réplica de Erlenmeyer, que afirmó que la cocaína era "el tercer azote de la humanidad" después del opio y el alcohol. Para Sherlock Holmes la cocaína había dejado de ser un problema tres años antes. R

CINE

Se estrena "Magnolia", de Paul Thomas Anderson



La nueva película de Paul Thomas Anderson (nominado al Oscar por el guión de Boogie Nights y nuevamente por el de esta película, que se llevó el Oso de Oro del Festival de Berlín) es la encarnación más devastadora, melodramática, verdadera y epifánica que se haya visto en mucho tiempo de ese viejo adagio que dice que hay una manera muy sencilla de provocar la risa de Dios: haciendo planes. En la misma línea que Ciudad de ángeles de Altman, Magnolia cuenta la historia de un puñado de personajes unidos por la desgracia, el amor, las coincidencias, el arrepentimiento y el perdón en un radio de pocas cuadras de Los Angeles.

La tragedia humana

POR DOLORES GRAÑA Historia de un grupo de personas unidas por cosas que "ojalá no sean sólo casualidad", *Magnolia* empieza con una anécdota tan improbable como vertiginosa: un joven se tira al vacío desde la terraza de un edificio, un balazo disparado desde una de las ventanas lo mata en plena caída y su cuerpo aterriza sobre un toldo que le hubiera salvado la vida. Por si esto fuera poco, hay más: la que disparó el tiro fue su madre, en medio de una discusión con su marido (y padre del muerto). Ella no sabía que el arma estaba cargada. Su hijo lo había hecho en secreto, esperando que eventualmente uno de sus padres matara al otro en una discusión. Pero, harto de las reyertas familiares, decide suicidarse.

Durante las tres horas siguientes, *Magnolia* no pretende en ningún momento la lógica o la mesura. Paul Thomas Anderson no persigue cosas tan nimias. Sus planes son tan gigantescos como el mecanismo que propulsa su película, comprimiendo como en un Big Bang todo el arco de la miseria humana en un día y un lugar. El día es uno cualquiera; el lugar es el Valle de San Fernando, en las afueras de Los Angeles, y los protagonistas son un grupo de personas unidas por distintos accidentes y un cataclismo bíblico (ver Éxodo 8:2) que encontrarán la manera de salir adelante.

En el centro de la trama está la familia Partridge: Earl (Jason Robards), un célebre productor de televisión a punto de morir, quiere reencontrarse con su hijo (Tom Cruise). Su esposa Linda (Julianne Moore) descubre –después de haberse casado por dinero y haberle sido infiel un sinnúmero de veces– que está verdaderamente enamorada de él y trata de ahogar la culpa con pastillas de todos los colores. Al otro lado de la cama está Phil (Philip Seymour Hoffman), un enfermero por vocación que intenta localizar al hijo de Earl, un experto en motivación masculina que no quiere saber nada de su padre ni de nada que lo aparte de su imagen de gurú ultrasuficiente y sarcástico. Entre los otros personajes que componen la historia se encuentran: *a)* un policía ridículamente honesto (John C. Reilly), que se enamora de *b)* una mujer quebrada (Melora Walters); *c)* su padre, un conductor moribundo de programas de preguntas para niños que no tienen respuestas (Philip Baker Hall); *d)* un niño prodigio explotado por su padre (Jeremy Blackman) y *e)* el hermano del policía enamorado, un ex niño prodigio (William H. Macy) buscando alguien que lo quiera.

"El libreto me fascinó porque no había papeles para estrellas. Y mi personaje parecía hecho a medida para que aportara lo que sé de la muerte, después de casi pasar al otro lado." JASON ROBARDS

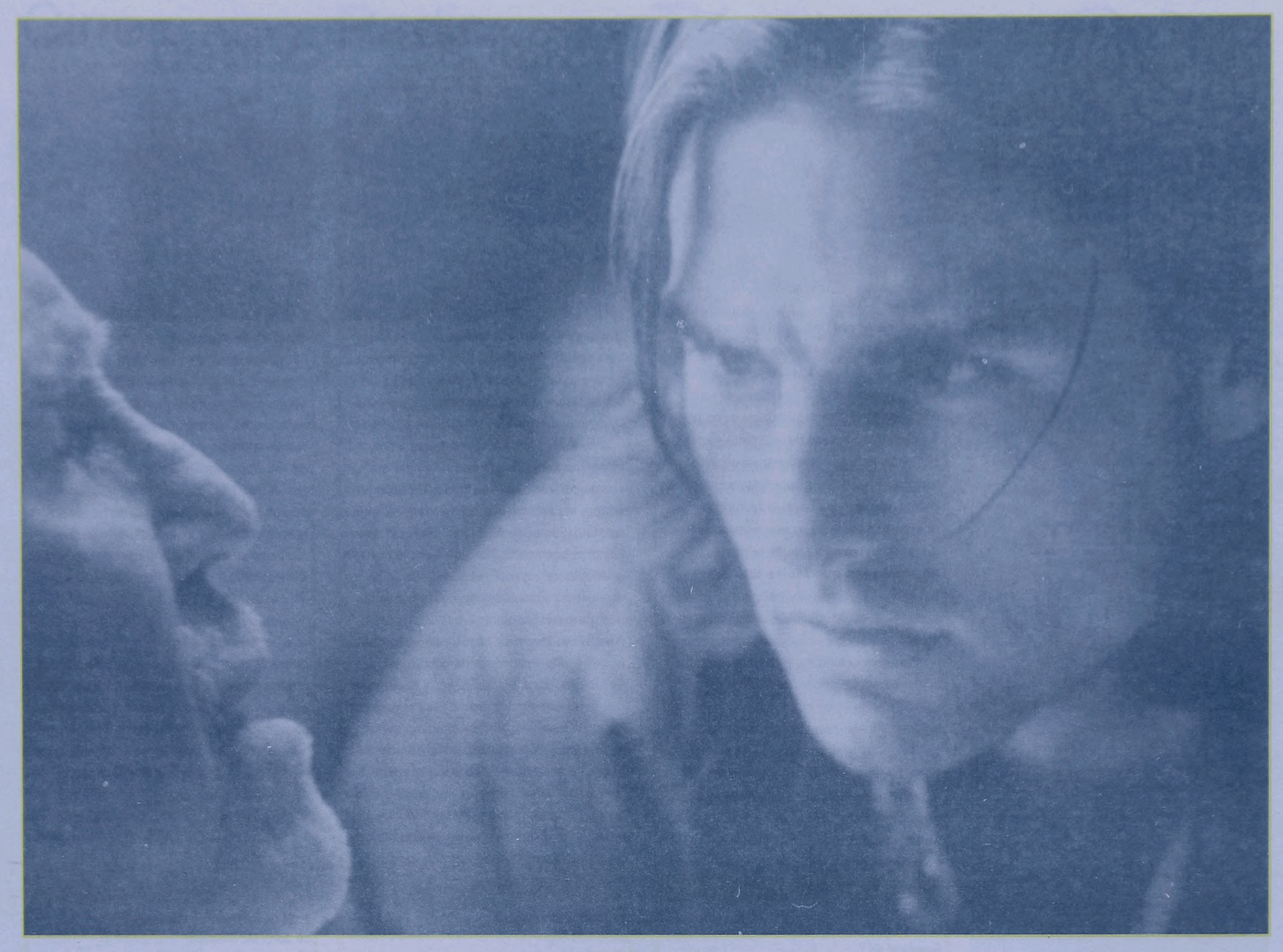
"Cuando leí el guión pensé: Esto es salvaje. Realmente podría meter la pata hasta el fondo. Tengo que hacerlo sí o sí". TOM CRUISE

Lo verdaderamente deslumbrante de esta suerte de Tragedia Humana que es *Magnolia* consiste en la manera en que se entretejen estas historias, un poco deudora de *Ciudad de ángeles*, de Robert Altman, es cierto, pero también de una forma de contar y sentir las pequeñas cosas de la vida metropolitana que tiene su ejemplo más visual en ese video perfecto de REM, *Everybody Hurts*, que no desentonaría en lo más mínimo entre las canciones de Aimeé Mann que conforman la banda de sonido de esta película. Aquel embotellamiento en una autopista de Los Angeles en el que la cámara descubría las historias (con subtítulos) de quienes estaban varados allí hasta que –a la señal de algo intangible, pero no menos apremiante– dejaban sus autos, sus pertenencias y sus discusiones atrás y se dejaban ir, caminando al sol. Una liberación igualmente colosal de aquello que nos tiene presos se manifiesta en la película de Anderson, en una forma mucho más compleja y perfectamente articulada. Los ecos y variaciones de algunos motivos clásicos de su breve filmografía (padres que piden perdón, hijos que no pueden o no quieren perdonarlos, gente que trata de ayudar, pedidos desesperados al cielo que obtienen respuesta, pero diferentes de las que se esperaban) se multiplican sin que se pierda un ápice de interés en sus destinos, porque todos parecen tocados por una capacidad de redención.

Todas las películas de Paul Thomas Anderson tratan sobre familias disfuncionales. En *Hard Eight* (1995), su debut, un mafioso retirado buscaba discípulos e hijos sustitutos en el mundo del juego. En *Boogie Nights* (1997), la historia era la de una "familia" de popes de la industria del porno que fatalmente –como la época que le dio origen–llegaba a su fin. La industria del entretenimiento (sea el casino, las películas porno o la televisión, como en *Magnolia*) en la que se mueven sus personajes tiene un antecedente personal: la madre de Anderson era actriz y su padre (a quien está dedicada *Boogie Nights*) fue anfitrión de un programa de películas de terror tipo *Sábados de super acción* bajo el seudónimo de Ghoulardi, quien hacía las delicias de los niños con sus intervenciones irremediablemente bizarras. El conocimiento de Anderson sobre las reglas tácitas del comportamiento en una familia del show business es otra de sus virtudes, como el abrumador detalle con el que reconstruye tiempos pasados: una de las tres breves escenas que forman el prólogo de *Magnolia* está ambientada en el patio de una prisión de 1911 y fue filmada con una cámara Pathé de la época, con el propio Anderson a cargo de la manivela.

El director de *Magnolia* logró con esta película algo que muy, pero muy pocos de sus pares logran en Hollywood a lo largo de sus vidas, y menos que menos en su tercera película: el *final cut*. A Scorsese, por ejemplo, le llevó veinticinco años. Anderson, en cambio, rozando los treinta ya decide absolutamente todo lo concerniente a su película, incluyendo la duración. Nada mal para alguien que dejó la prestigiosa escuela de cine de la Universidad de Los Angeles a los dos días de haber comenzado. "Me senté en clase el primer día y un profesor arrogante entró y dijo: *Si alguno de ustedes quiere escribir* Terminator 2, *puede irse ya*. Algo bastante desagradable. Además, es una película fantástica. En esa misma materia, nos pidieron que escribiéramos una página de guión sin diálogos. Encontré una parte del guión de David Mamet para *Hoffa* y lo entregué tal cual... y saqué un cinco. Entonces pensé: si Mamet es un cinco en este lugar, yo no tengo nada que hacer ahí", declaró Anderson en el *Village Voice*.

Entre las objeciones que planteó la crítica norteamericana a *Magnolia* (muy larga, muy complicada, muy inverosímil), un momento en particular parece haber despertado las iras: en el clímax de la película, cuando todo lo que está mal parece volverse insoportable (y Julianne Moore demuestra una vez más que es una de las más sutiles e inteligentes actrices de todos los tiempos), los personajes rompen a cantar



las estrofas de una canción de Aimée Mann que suena de fondo. Según Anderson: "Todo el mundo quiere hablar de esa escena y no entiendo por qué. Creo que es algo muy natural en el contexto de realidad que maneja la película. Todos cantamos una canción en voz alta alguna vez. Uno se sumerge en una canción para sentirse mejor, o peor, lo que sea necesario. Los actores no tuvieron problema en hacerlo, pero Bill Macy y Tom Cruise me dijeron después que no tenían la menor idea de qué estaban haciendo. Pero creo que lo mejor de todo fue filmar la parte de Julianne Moore primero: si alguna vez un director quiere hacer algo extraño, debe empezar con ella. Ella lo hará posible, sea lo que sea". (La canción que cierra la película, "Save Me", fue nominada al Oscar. Perdió contra Phil Collins. Hay cosas que ni Julianne Moore puede.)

Si *Magnolia* parece en estas líneas una película con muchos personajes y parentescos que recordar –del tipo que dificulta la ingesta de pochoclo y el seguimiento de la trama al mismo tiempo–; tres horas de crisis, desbordes y momentos de revelación que no cuentan más que la historia de siempre, la respuesta es *sí*. *Magnolia* es una gran película que no disimula sus intenciones detrás de la ironía o la displicencia, ni teme caer por el peso de sus propias ambiciones. *Magnolia* es agotadora por todas las razones correctas: porque es larguísima, exquisita, técnicamente deslumbrante, desvergonzadamente sincera, y verdadera incluso en sus momentos más desparejos. Una de esas películas que logran encontrar un desvío para evitar el lugar de donde salen todos los adjetivos (épico y epifánico son los que duran más tiempo en este caso), reduciendo a la platea a un manojo de emociones demasiado vergonzosas como para seguir discutiendo el alcance de sus méritos. Algo que, uno está seguro, no es una casualidad.

PALABRA DE DIRECTOR: P.T. ANDERSON HABLA DE *MAGNOLIA*

Y lo haría de nuevo

En este texto, incluido en la edición en forma de libro del guión de *Magnolia*, su director explica por qué el film es un homenaje al lugar donde nació, por qué le daba vergüenza decir que venía de allí, a quién le debe, a quién robó y cómo es realmente la anatomía de Tom Cruise.

POR P. T. ANDERSON Empecé a escribir el guión de *Magnolia* con la intención de hacer algo chico, íntimo y barato. Ciento noventa páginas después, me siento conforme con el resultado. Es, creo yo, un interesante estudio sobre cómo se escribe desde las entrañas. Escribir desde las entrañas equivale a escribir muchas páginas. Ser un director joven y moderadamente exitoso equivale a poder salirse con la suya y no tener que cortar nada. Así que, para bien y para mal, consideren este guión como un guión desde las entrañas.

Nací en el San Fernando Valley, en los suburbios de Los Angeles, pero durante muchos años me dio vergüenza reconocerlo. Pensaba que si no había nacido en la gran ciudad de Nueva York o en las verdes planicies de Iowa, no tenía nada para decir. Luego de hacer las paces conmigo mismo y con el lugar en el que nací, descubrí que amaba Los Angeles, y espero que esta sea una verdadera Película-Sobre-Los-Angeles. Y, en particular, La-Madre-De-Todas-Las-Películas sobre el San Fernando Valley.

Escribo como respuesta a la música, y reconozco haber robado muchos diálogos de *Magnolia* a Aimeé Mann, que aportó todas las canciones que se escuchan en la película. La primera frase de "Death", por ejemplo, dice: "Ahora que te conocí, ¿tenés algún problema en no verme nunca más?". Esto puede sonarles conocido: está en alguna parte de las últimas treinta páginas del guión. Debo confesar que, en cuanto escuché esa frase, empecé por ahí, y escribí el resto hacia atrás. En otras palabras, este guión es una adaptación de las canciones de Aimeé Mann. Le debo plata, probablemente.

La conexión que existe entre escribir desde las entrañas y escribir a partir desde la música es evidente en la secuencia "Wise Up" de la película *(ver nota central)*. Había llegado al final del monólogo de Earl (Jason Robards) antes de morir y estaba tratando de encontrar una manera de avanzar en la emoción, pero me había atascado. Hasta que, mientras borraba y borraba en la computadora, escuché a Aimeé Mann cantando "Wise Up". Empecé a escribir con la canción, sin pensar en nada más que en la letra. El curso más natural de las cosas era hacer que todos los personajes la cantaran, y que cantaran tal como la sentían. Pero, en la vena más Hollywood, cada personaje cantó cómo se sentía en aquel momento. Es una de esas cosas que pasan. Fui lo suficientemente estúpido o lo insuficientemente cobarde como para no apretar *delete* una vez que terminé de escribirlo. Y, antes de que me diera cuenta, ya estaba filmándolo. Sólo quiero agregar que me alegro de haber sido tan inconsciente.

Mucha gente me señaló las coincidencias entre *Magnolia* y *Ciudad de ángeles*, de Robert Altman. No sé qué quieren que diga. La de Altman es una gran película. Lo sé. La vi y me la robé toda. Eso es lo que hago. Eso es todo lo que hago.

Debo reconocer que, con *Boogie Nights*, por lo menos tenía un "tema": la pornografía era una especie de armadura. Sé que no fue así pero, por lo menos, me permitía justificarme: "Si no les gustó la película fue porque no les interesaba el tema". Con *Magnolia*, en cambio, sólo estoy yo ahí dentro, gritando desesperado: "¿Me quieren? Espero que sí, porque es la mejor película que hice y haré en mi vida". Prometo en lo sucesivo tratar de caer en el blablablá lo menos posible y seguir con esto, pero soy escritor y no puedo evitarlo. Así que voy a tratar de agradecer a algunas personas que hicieron posible la película:

Gracias a Fiona Apple. Es mi novia y escribe canciones. Me enseñó algo que nunca supe realmente antes de que ella me lo señalara: ser claro y honesto es la mejor táctica para contar historias. Antes de conocerla no lo sabía. Esto significa, también, muchas páginas. Ella tiene la culpa.

Gracias a mis actores. Me gusta decirles así porque todo lo que yo hago es contribuir a que actúen. Y mi objetivo es que me dejen verlos trabajar. El resultado de ambas cosas es, nuevamente, muchas páginas. Ellos tienen la culpa.

Gracias a Jonathan Demme, porque es un humanista y sabe poner el corazón en la pantalla. El elemento humano me puede. Mátenme si quieren.

Gracias a todos lo que quisieron ver, escuchar y/o leer esta película. Nunca me he sentido tan feliz, sentimental, avergonzado, humilde, ególatra o sorprendido que mientras hice *Magnolia*. Espero que todo eso implique que es una buena película. En el sentido más honesto, traté de escribir una gran película. No me avergüenza decirlo. Además, ya es tarde. Y sólo sé una cosa: lo volvería a hacer. Así que échenme a mí la culpa de todo.

Posdata para todos aquellos que me lo preguntaron una y otra vez: Tom Cruise es efectivamente el actor más famoso del mundo. Y, por supuesto, tiene la pija más grande del mundo.

Inevitables

Teatro



RADAR RECOMIENDA

El último ángel Un conflicto generacional en la estructura eclesiástica visto a través de los planteos de un joven seminarista (Pepe Monje) a un viejo cura que vive plácidamente y sin conflictos (Darío Vittori, alejado de su propio estereotipo) es la base de esta pieza escrita por Bill Davis. El joven seminarista aspira a convencer al viejo cura para renovar los aspectos más retrógrados de la institución.

DE MIÉRCOLES A SÁBADOS A LAS 21 Y DOMINGOS A LAS 20.30 EN EL TEATRO REGINA, SANTA FE 1235.

El último día que Maite dijo adiós Santiago Calvo escribió y dirige esta obra que cuenta el último día de la vida de Maite, una muchacha previsora, que contrata su propio servicio fúnebre e invita a familiares y amigos a concurrir a su propio velorio. Lo que no puede evitar es que, como en cualquier velorio, se pongan de manifiesto miserias y se saquen a la luz secretos que ella pensaba llevarse a la tumba. Actuada por egresados de la Escuela de Arte Dramático de la Ciudad de Buenos Aires.

SÁBADOS A LAS 23, TEATRO CONTEMPORÁNEO, COCHABAMBA 415.

LA BOLETERÍA DICE

1. Maná
Luna Park
Bouchard 465

2. Shakira
Luna Park
Bouchard 465

3. Mi bella dama,
con Paola Krum y Víctor Laplace
El Nacional, Corrientes 969

4. Los miserables
de Alain Boubil y Claude Michel
Opera, Av. Corrientes 860

5. Pericón.com.ar
con Enrique Pinti
Maipo, Esmeralda 443

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Carlos Casella
BAILARÍN DE EL DESCUEVE



Recomiendo *1500 metros bajo el nivel de Jack* porque la propuesta y la estética de Federico León logran renovar desde un lugar muy simple. Los mundos creados están realmente vivos en la obra: más allá de los textos, me parece que lo que conecta a los actores, el clima general que se logra entre el ambiente, el mundo escenográfico y lo que uno imagina en torno a cada personaje, conforma un universo muy presente que habla por sí solo. Y también *Marea*, una creación colectiva del grupo Los Susodichos, por el talento de sus intérpretes, por el ámbito de fantasía que crean y porque componen y trabajan con una libertad y un desenfado que se ve pocas veces en la cartelera de Buenos Aires.

El Descueve reestrena *Todos contentos*, el domingo 9/4 a las 21, en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759

Música



RADAR RECOMIENDA

Duke Elegant. Dr. John Editado en 1999, este CD sintetiza de manera curiosa pero magistral todo un siglo de música americana. Sin que el respeto opaque el desenfado, el pianista se le atreve al repertorio de uno de los músicos más importantes del siglo: el incomparable Duke Ellington. Pero, en vez de cohibirse ante su figura, Dr. John adapta algunas de sus composiciones a su cuarteto. El resultado: una versión pop de Ellington con sonido FM, que permite escuchar clásicos como *Perdido* y *Caravan* en ascensores y salas de espera. Una joya barata, pero deslumbrante.

Aire rico. Buenos Muchachos En líneas generales, los grupos de pop y de rock de las provincias sorprenden por la carencia de información, fundamental para el género. No es el caso de los buenos muchachos montevideanos: siguiendo la tradición oscura pero vital de Nick Cave y de Pavement –hacen un cover de "Motion suggest"–, esta banda arroja su música electrizante y deliberadamente desarticulada como un puñado de canciones apasionadas y sorprendentes.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Joao, voz e violao
Joao Gilberto
Universal

2. Boris Vian chante Boris Vian
Boris Vian
Polygram

3. Luz del aire
Melania Pérez
Epsa

4. Canto rojo
Tomás Lipán
Epsa

5. Plata
Beatriz Pichi Malén
Aqua

Fuente: El Atril (Corrientes 1743)

María Ucedo
BAILARINA DE EL DESCUEVE



Sin duda recomiendo el CD de Mimi Maura (que lleva su nombre) al cual me hice adicta durante el verano. Ella es de Puerto Rico, pero reside aquí y, aunque pueda sonar demasiado pretencioso, describiría su bellísima voz como una mezcla de Billie Holliday y Chavela Vargas. El disco recorre varios ritmos: desde rock steady a boleros, pasando por el reggae, y cuenta con la participación de músicos como Martín Aloé, Chango Spasiuk, Fernando Ricciardi y Sergio Rotman, entre otros. Les hablaría también de las letras de Kiko Veneno, los llevaría a ver un show de Cienfuegos y les compraría el CD *La canción de los días* de Gigio, cantautor argentino y de corazón, pero otro día.

Video



RADAR RECOMIENDA

Casi todo Kubrick Aprovechando el lanzamiento en video de *Ojos bien cerrados* (quizá la película más subvalorada del año pasado, aunque ahora hay que reservarla en los videoclubes y llaman para reclamarla si se venció el alquiler), se acaba de reeditar buena parte de las películas de Stanley Kubrick, para reemplazar esas copias gastadas en las que ya no se entendía el inglés y los subtítulos eran un pastiche amarillo. Para elegir: *Lolita, Dr. Insólito, 2001: Odisea Espacial, La naranja mecánica, Barry Lyndon, El resplandor* y *Nacido para matar.* Los devotos que se empecinan en pagar fortunas de mora por devolver tarde las películas estarán de parabienes (los precios van de $ 15 a $ 20, salvo *Barry Lyndon*, que es un poco más cara, cabe suponer que porque dura tres horas). Quedan pendientes las reediciones de las anteriores: *Casta de malditos, La patrulla infernal* y *Espartaco.* Y ni hablar si llegan a sacar *Killer's Kiss*, su primera película, que es tan buena y no se consigue por ningún lado.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. El caso Thomas Crown,
de John Mc Tiernan.
Con Renee Russo y Pierce Brosnan.

2. Novia fugitiva,
de Garry Marshall.
Con Julia Roberts y Richard Gere.

3. Un papá genial,
de Dennis Dugan.
Con Adam Sandler.

4. Un lugar llamado Notting Hill,
de Roger Michell.
Con Julia Roberts y Hugh Grant.

5. La hija del general
de Simon West.
Con John Travolta y Madeleine Stowe.

Fuente: La Mirage (Olleros 1767)

Diego Vainer
MÚSICO DE EL DESCUEVE



La película que más veces alquilé (de hecho compuse dos obras a partir de ella), la que más me conmovió, la más dedicada, con más concepto de actuación y con una temática y un discurso, que si bien se trató muchísimo durante toda la década pasada, nunca llegó a ese nivel de síntesis, de estética y de comunicación es, en mi opinión, *Mi mundo privado*, de Gus van Sant, con River Phoenix y Keanu Reeves. A *Ocho y medio*, de Fellini, siempre la vuelvo a enfrentar como la primera vez, porque la respuesta que elaboro es incompleta, se deshace a los dos meses y debo volver a recrearla. No sé si hay una película que tenga imágenes más bellas que *Nosferatu* de Murnau y *Ocho a la deriva* de Hitchcock es el momento más mínimo –e inmenso– del cine que recuerdo.

Cine



Los muchachos no lloran Ella es una de las más bellas muchachas del condado y se niega a que le digan "lesbiana". Ella (memorable interpretación de Hilary Swank, que le valió el Oscar) se siente como y quiere ser un muchacho. De hecho, todos los personajes con los que se cruza la creen un muchacho (amanerado, pero muchacho al fin). Hasta el espectador termina por creerlo. Entonces ella se enamora de una chica que, a su vez se enamora de "él". Y la tragedia de la ignorancia y la pueblerina brutalidad norteamericana sumerge a los personajes (innecesariamente, tal vez) en un baño de sangre.

Todo sobre mi madre Merecida ganadora del Oscar a la mejor película extranjera (aunque sólo sea como resarcimiento por no habérselo dado antes), la última producción de Almodóvar es todo lo que puede esperarse: un melodrama barroquísimo (imposible de resumir) con lesbianas, transexuales, travestis, heroinómanas, monjas embarazadas y portadoras del HIV, además de una película exquisita y *casi* (en ese casi está la clave de todo) desgarradora.

LAS MÁS VISTAS

1. **Belleza americana,** de Sam Mendes. *Con Kevin Spacey y Annette Bening.*

2. **Tres reyes,** de David O. Russell *Con George Clooney y Ice Cube*

3. **Las reglas de la vida,** de Kimberley Pierce *Con Michael Caine y Tobey Maguire*

4. **El informante,** de Michael Mann. *Con Al Pacino y Russell Crowe.*

5. **El talentoso Sr. Ripley,** de Anthony Minghella. *Con Matt Damon, Jude Law y Gwyneth Paltrow.*

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Radio



Buenas migas La jornada del domingo en Radio Nacional tiene una sobremesa interesante: el poeta y periodista Horacio Salas conduce este programa dedicado a la literatura, aprovechando el después del almuerzo para contar historias, leer poemas o cuentos y hacer entrevistas. Una buena manera de desperezar a los oyentes y luchar contra la amenaza de la siesta (o de empezarla a las 3 de la tarde).

LOS DOMINGOS DE 13 A 15 POR RADIO NACIONAL, AM 870.

Sinceramente El estilo distendido y la reflexión a pedir de boca son las características que distinguen a Hernán Rapella. Y el domingo es el día apropiado para disfrutarlo, sin la urgencia de la actualidad, contando historias o comentando efemérides, costumbres y mitos. La variada selección musical incluye desde tango y folklore hasta boleros y canciones melódicas. Enmarcado en la tendencia de la emisora por recuperar temas y personajes del interior de nuestro país, acompaña el humor blanco de Juan José Retegui.

DOMINGOS DE 9 A 13, CONTINENTAL, AM 590.

SE ESCUCHA

1. **FM Hit** FM 105.5 *Share 14.84*

2. **Rock & Pop** FM 95.9 *Share 11.39*

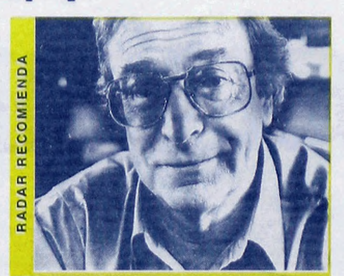
3. **Cadena 100** FM 100 *Share 7.03*

4. **Cadena Top 40** FM 101.5 *Share 6.15*

5. **Milenium** FM 106.3 *Share 5.00*

** Emisoras FM más escuchadas*
Fuente: Ibope.

TV



Vestida para matar Un psicópata que se dedica a cometer asesinatos oculto tras un interesante atuendo, una ama de casa frustrada y una prostituta estridente conforman un bizarro triángulo de cuatro lados (para descubrir el misterio se agrega el hijo de la mujer, que encuentra en la puta una inesperada compadre en su pesquisa). Con un admirable Michael Caine y la subvalorada Angie Dickinson en versión '80, esta joya de Brian De Palma demuestra por qué se lo consideró en algún momento el sucesor de Hitchcock.

EL MIÉRCOLES 6 DE ABRIL A LAS 22 POR CINEPLANETA.

Caracortada Más De Palma, aquí haciendo otra de las cosas que sabe: una de gangsters, remake del magnífico film de Howard Hawks. Al Pacino es Tony Montana, un *marielito* que se atreve a todo para llegar a la cima del negocio de la cocaína en Miami. Acompañan Steven Bauer, Mary Elizabeth Mastrantonio (en el papel de una sufrida hermana del mafioso) y una precoz Michelle Pfeiffer (como la gélida mujer del traficante).

EL 4 DE ABRIL A LAS 21 POR CINECANAL.

EL RATING MANDA

1. **Buenos vecinos** Canal 11 *21.7*

2. **El nieto de Don Mateo** Canal 11 *16.8*

3. **Telenoche** Canal 13 *16.1*

4. **Primicias** Canal 13 *15.6*

5. **1-2-3 Out** Canal 11 15.0

** Programas de lunes a viernes más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

Mayra Bonard

BAILARINA DE EL DESCUEVE



Buena Vista Social Club, el documental de Wim Wenders que muestra a los principales intérpretes del folklore cubano, me emocionó hasta las lágrimas. Está muy bien filmado y tiene una excelente producción musical de Ry Cooder, que a partir de una grabación que llegó a sus manos decidió viajar a Cuba y reunir a esos maestros octogenarios del son. Las canciones son hermosas pero, además, es maravilloso ver tocar con tanto placer a esos músicos de toda la vida que, ante una situación de tanta exposición, conservan en el escenario una humildad y una pureza admirables. Otra: *Belleza americana*, porque a pesar de algunos clichés típicos de Hollywood, es entretenida y las actuaciones son excelentes (especialmente la de Kevin Spacey).

Gabriela Barberio

BAILARINA DE EL DESCUEVE



El probador, el programa que conduce Marcelo Moura en FM Nostalgie (106.7) no sólo ofrece entretenimiento: también te informa sobre temas que están fuera de las tapas de los diarios, habla mucho de teatro y te pone al tanto de toda la movida artística de Buenos Aires. La selección musical sorprende gratamente, ya que recorre todos los estilos (desde boleros hasta música electrónica), eligiendo los mejores temas. A las 19 llega otro excelente programa: *El Lounge*. Me gusta porque genera un clima muy mágico, y su conductor Michel Peyronel da rienda suelta a sus fantasías, tiene una voz y una manera de decir muy seductora (él lo sabe muy bien y juega con eso). Original y diferente a todo lo que hay en radio.

Ana Frenkel

BAILARINA DE EL DESCUEVE



Recomendaría los programas que hace Pol-Ka, desde *Vulnerables* hasta *Primicias* y *Campeones*. Me parecen productos que están pensados con una conciencia que revaloriza la opinión pública: tienen buena calidad, abordan temas que exceden los planteos simplistas y están bien actuados. Hay un respeto a lo popular que me emociona, porque generalmente se asocia lo popular a lo berreta. También me genera expectativas *Por ese palpitar*, el programa que preparan Andrea Pietra, Antonio Birabent, Emilia Mazer y Carlos Santamaría porque me parece que es gente que mete mucho laburo y pasión y que va a intentar hacer algo bueno. La TV es un medio increíble: por eso creo que hay que usarla para elevar la energía popular. Es lo mejor que puede pasar en cualquier propuesta artística.

salí

HOY **BAR CAO**

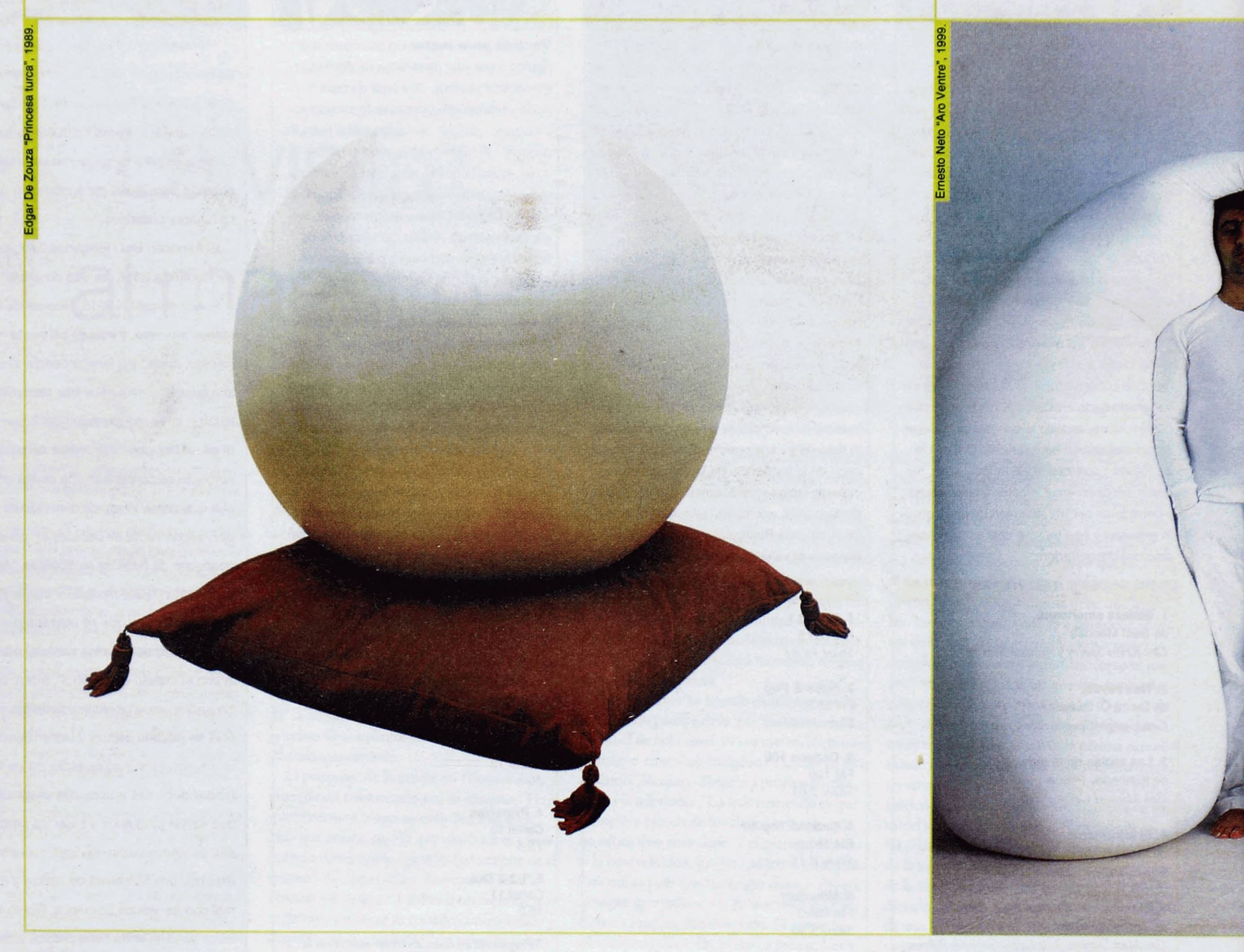
Rescatados del tiempo, varios cafés de Buenos Aires han sido noticia en estos días, ya que la Secretaría de Cultura del Gobierno de la ciudad ha decidido (oportunamente para estas fechas) otorgar un subsidio para restaurar y promover quince lugares históricos.

El Almacén Bar Hermanos Cao, en Independencia 2396, es uno de ellos.

Funciona desde 1915. Uno de los hermanos aún vive, y trabajó allí hasta el año pasado, cuando la familia decidió alquilarlo a quienes hasta hace tres semanas trabajaron en la recuperación del lugar. Ahora es un bar y un restaurante de tapas, pero aún se puede leer una chapa antigua que versa *Venta de comestibles al por menor, venta de bebidas en general, despacho de bebidas alcohólicas.* "Aún tenemos un típico mostrador con la planchada de estaño que se utilizaba para que no se rompieran los vasos al apoyarlo con el ímpetu del alcohol", dicen. Se conservan en impecable estado los muebles de madera oscura y vidrio repartido, una antigua balanza de plato, en un sector del cielo raso aún cuelga un gancho que servía para subir y bajar las bordalesas de vino, y como una joya casi escondida hay una fiambrera de alpaca y mármol con los vidrios biselados. Como si fuera poco, la carta tiene precios accesibles, de la que se pueden elegir generosas tapas, destacándose la ensalada de pimientos y tomates con huevo de codorniz ($ 2), los langostinos envueltos ($ 4,50), el pulpo (que lo presentan marinado al jerez con ajo y pimentón), y los pinchos de pescado con champignones y jamón ($ 4). Todo regado por fresca cerveza tirada (desde $ 2) o acompañado de algún vino de su elección (desde $ 5 hasta $ 34 un medalla de oro). Se puede probar el clericó (entre $ 10 y $ 20), la sangría y los tragos clásicos. A partir de las ocho de la mañana se puede desayunar por $ 3 o $ 4 y dentro de poco se podrá almorzar por el mismo precio (bebida aparte). El lugar posee además un piano para uso de los talentos que anden por ahí, y hay dos salones aledaños que se inaugurarán para muestras de pintura, clases de tango (lunes de 21 a 23) y otras actividades culturales.

PLÁSTICA *Artistas brasileños en el MAM*

Ma



Edgar De Zouza "Princesa turca", 1989.

Ernesto Neto "Aro Ventre", 1999.

El Museo de Arte Moderno prese exposición Plural y singular, en mejores artistas brasileños de los para los cinco sentidos: escultura proyecciones, objetos, instalacione y olor, en un recorrido que remite caracterizan la historia cultural del

POR FABIÁN LEBENGLIK Las artes plásticas brasileñas exhiben históricamente un sello propio, una marca registrada y señalan claramente una pertenencia. El grupo de artistas que integran la muestra del MAM no es la excepción. Surgidos en su mayoría en los primeros años de la década del '80, cuando se desarrolla en el campo de la plástica brasileña un arte crítico que expresa lenguajes múltiples, casi todos ellos se dieron a conocer internacionalmente en la Bienal de San Pablo. Pero para llegar a ellos vale la pena señalar antes algunos mojones en la historia cultural de Brasil, que van trazando una genealogía tan distintiva como poderosa.

PRIMERA MARCA

La *Semana de Arte Moderno* de 1922 es el punto de partida, la ceremonia de pasaje, que sirve como mojón en la cultura modernista y de vanguardia de Brasil. Aquellos siete días de febrero que conmovieron las artes del país se celebraron en el Teatro Municipal de San Pablo para presentar lo nuevo en la danza, la música, la poesía y las artes plásticas nacionales. De aquella *Semana* participaron escritores como Mario de Andrade, Oswald de Andrade y Manuel Bandeira, músicos como Heitor Villa Lobos, pintores como Anita Malfatti, Tarsila do Amaral y Brecheret. Para contrapesar estratégicamente cierto clima "escandaloso", los organizadores convocaron también la presencia de varios artistas académicos que cumplieron con el objetivo de legitimar toda aquella novedad.

Por esos años, Oswald de Andrade y Tarsila do Amaral, que entonces era su mujer, lanzaron la proclama de la "cultura antropofágica", él con su *Manifiesto antropofágico* y ella con su célebre cuadro *Abaporu*, que significa "hombre que come", en lengua tupí (curiosamente, ese célebre cuadro fundador de la modernidad brasileña pasó de un socio del Mercosur al otro gracias al pujante capitalismo argentino: más precisamente, esa obra maestra integra la colección Costantini, con lo que puede decirse con orgullo que la Argentina monopoliza hoy el canibalismo).

La antropofagia cultural se convierte rápidamente en una figura que funciona como síntesis de la cultura brasileña modernista (y, por extensión, también latinoamericana). Desde entonces, aquella frase feliz sirvió como un emblema que distinguió todo el siglo. De hecho, la última Bienal de San Pablo, en 1998, se organizó bajo la consigna de la cultura antropofágica y a su director, Paulo Hekenhoff, le sirvió para ser elegido, pocos meses después, curador del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA). Aquella consigna de la Bienal rescataba las ideas originales de 1922, marcando un proceso complejo de enfrentamiento, apropiación, deglución, asimilación y transformación cultural de las manifestaciones artísticas de los países centrales: las ideas-fuerza no sólo daban cuenta de un comportamiento nacional y regional respecto de las culturas "dominantes" sino también de la asimilación y transformación de los hitos de la cultura propia, subsumidos en nuevas formas.

SEGUNDA MARCA

El segundo movimiento del tablero, el segundo mojón en la plástica brasileña, es el cambio estructural de la sociedad, la política y la cultura en la década del '50. Hacia mediados de siglo se generaron profundas reformas políticas –durante los gobiernos de Getúlio Vargas y Juscelino Kubitschek–, en cuyo contexto la poderosa burguesía nacional de aquel país generó un proyecto de fomento, promoción y difusión cultural muy fuerte: se crea entonces la Bienal de San Pablo (en 1951), aparecen nuevos grupos artísticos y un incipiente mercado de arte. En simultáneo con el industrialismo, crece la abstracción geométrica y, a fines de la década, se publica el *Manifiesto neoconcreto*. Las que habían sido lúcidas expresiones de deseo en los años '20 se convierten, durante la década del '50, en programas de aplicación cierta, en proyectos artísticos, en posiciones políticas y acciones sobre la vida cotidiana. Los artistas concretos se vuelcan a la realización de obras autorreferenciales, van hacia el interior de la propia práctica artística, independizándola de cualquier sujeción temática o referencial externa. El gesto revolucionario, se decía, debe producirse como consecuencia de una transformación en el interior de cada campo específico, con las herramientas adecuadas. Junto con los artistas constructivos, los concretos proponían para el arte una combinación metodológica de rigor, apertura y experimentalismo.

TERCERA MARCA

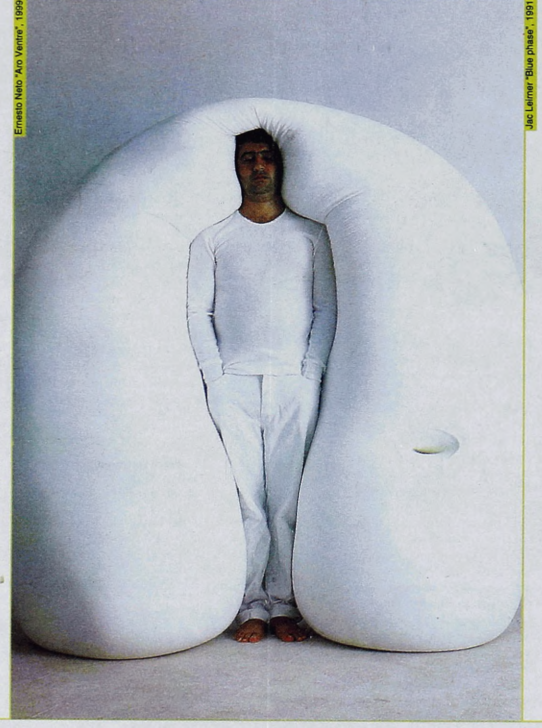
En 1964 llega la hora de la espada, con el golpe militar. Entre los nuevos artistas plásticos de entonces, el arte se transforma en otra cosa, cambia el eje referencial y es reemplazado por luchas más acuciantes. En este otro contexto, el valor de la autorreferencialidad cae y la preocupación de la

PLÁSTICA *Artistas brasileños en el MAM*

Marcas registradas



Edgar De Zouza "Princesa turca", 1989.



Ernesto Neto "Aro Ventre", 1999.



Jac Leirner "Blue phase", 1991.

El Museo de Arte Moderno presenta hasta fines de mayo la exposición **Plural y singular**, en la que se reúne a 17 de los mejores artistas brasileños de los últimos tiempos. Hay obras para los cinco sentidos: esculturas, pinturas, instalaciones, video, proyecciones, objetos, instalaciones recorribles, fotografías, sonido y olor, en un recorrido que remite a cada una de las "marcas" que caracterizan la historia cultural del Brasil del siglo veinte.

POR FABIÁN LEBENGLIK Las artes plásticas brasileñas exhiben históricamente un sello propio, una marca registrada y señalan claramente una pertenencia. El grupo de artistas que integran la muestra del MAM no es la excepción. Surgidos en su mayoría en los primeros años de la década del '80, cuando se desarrolla en el campo de la plástica brasileña un arte crítico que expresa lenguajes múltiples, casi todos ellos se dieron a conocer internacionalmente en la Bienal de San Pablo. Pero para llegar a ellos vale la pena señalar antes algunos mojones en la historia cultural de Brasil, que van trazando una genealogía tan distintiva como poderosa.

PRIMERA MARCA

La *Semana de Arte Moderno* de 1922 es el punto de partida, la ceremonia de pasaje, que sirve como mojón en la cultura modernista y de vanguardia de Brasil. Aquellos siete días de febrero que conmovieron las artes del país se celebraron en el Teatro Municipal de San Pablo para presentar lo nuevo en la danza, la música, la poesía y las artes plásticas nacionales. De aquella *Semana* participaron escritores como Mario de Andrade, Oswald de Andrade y Manuel Bandeira, músicos como Heitor Villa Lobos, pintores como Anita Malfatti, Tarsila do Amaral y Brecheret. Para contrapesar estratégicamente cierto clima "escandaloso", los organizadores convocaron también la presencia de varios artistas académicos que cumplieron con el objetivo de legitimar toda aquella novedad.

Por esos años, Oswald de Andrade y Tarsila do Amaral, que entonces era su mujer, lanzaron la proclama de la "cultura antropofágica", él con su *Manifiesto antropofágico* y ella con su célebre cuadro *Abaporu*, que significa "hombre que come", en lengua tupí (curiosamente, ese célebre cuadro fundador de la modernidad brasileña pasó de un socio del Mercosur al otro gracias al pujante capitalismo argentino: más precisamente, esa obra maestra integra la colección Costantini, con lo que puede decirse con orgullo que la Argentina monopoliza hoy el canibalismo).

La antropofagia cultural se convierte rápidamente en una figura que funciona como síntesis de la cultura brasileña modernista (y, por extensión, también latinoamericana). Desde entonces, aquella frase feliz sirvió como un emblema que distinguió todo el siglo. De hecho, la última Bienal de San Pablo, en 1998, se organizó bajo la consigna de la cultura antropofágica y a su director, Paulo Hekenhoff, le sirvió para ser elegido, pocos meses después, curador del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA). Aquella consigna de la Bienal rescataba las ideas originales de 1922, marcando un proceso complejo de enfrentamiento, apropiación, deglución, asimilación y transformación cultural de las manifestaciones artísticas de los países centrales: las ideas-fuerza no sólo daban cuenta de un comportamiento nacional y regional respecto de las culturas "dominantes" sino también de la asimilación y transformación de los hitos de la cultura propia, subsumidos en nuevas formas.

SEGUNDA MARCA

El segundo movimiento del tablero, el segundo mojón en la plástica brasileña, es el cambio estructural de la sociedad, la política y la cultura en la década del '50. Hacia mediados de siglo se generaron profundas reformas políticas –durante los gobiernos de Getúlio Vargas y Juscelino Kubitschek–, en cuyo contexto la poderosa burguesía nacional de aquel país generó un proyecto de fomento, promoción y difusión cultural muy fuerte: se crea entonces la Bienal de San Pablo (en 1951), aparecen nuevos grupos artísticos y un incipiente mercado de arte. En simultáneo con el industrialismo, crece la abstracción geométrica y, a fines de la década, se publica el *Manifiesto neoconcreto*. Las que habían sido lúcidas expresiones de deseo en los años '20 se convierten, durante la década del '50, en programas de aplicación cierta, en proyectos artísticos, en posiciones políticas y acciones sobre la vida cotidiana. Los artistas concretos se vuelcan a la realización de obras autorreferenciales, van hacia el interior de la propia práctica artística, independizándola de cualquier sujeción temática o referencial externa. El gesto revolucionario, se decía, debe producirse como consecuencia de una transformación en el interior de cada campo específico, con las herramientas adecuadas. Junto con los artistas constructivos, los concretos proponían para el arte una combinación metodológica de rigor, apertura y experimentalismo.

TERCERA MARCA

En 1964 llega la hora de la espada, con el golpe militar. Entre los nuevos artistas plásticos de entonces, el arte se transforma en otra cosa, cambia el eje referencial y es reemplazado por luchas más acuciantes. En este otro contexto, el valor de la autorreferencialidad cae y la preocupación de la avanzada artística pasa a ser la realidad social y política: la plástica debía proponerse ya no la transformación de su propia estructura sino la de la realidad misma. Se pensaba que el arte no podía distraerse interpretando lo real sino que debía modificarlo. Entre estos artistas estaba Cildo Meireles (1948), uno de los participantes de la exhibición *Plural y singular* que presenta en estos días el MAM. Otro de los incluidos en esta muestra –que también viene de los años '60, aunque su poética difiere notoriamente de la de Meireles– es Waltercio Caldas (1946), considerado uno de los mejores artistas brasileños de las últimas décadas. Mientras la pequeña instalación de Meireles en el MAM –un vendedor ambulante con su caballete y mesitas ubicado en un enorme espacio que lo empequeñece aún más y lo hace aparecer como fuera de escala– es una reflexión sobre el espacio y la representación social, las piezas de Caldas dialogan con el paradigma del diseño industrial en clave poética.

MARCAS REGISTRADAS

Una de las claves que distingue a la cultura brasileña desde los años '60 es el borramiento entre arte culto y arte popular. Dicho en otros términos, el arte comprometido de la década del '60 disuelve aquella división de clase entre lo supuestamente "alto" y lo supuestamente "bajo". Esto resulta claro no sólo entre los plásticos sino también entre los músicos, así como en la literatura. En el contexto de géneros y formas populares ya arraigados, penetran y se incluyen otras formas muy sofisticadas e innovadoras. También surgen nuevas formas de eludir la censura. Durante la última dictadura hay artistas que resisten desde otras perspectivas, a través de obras que proponen lenguajes, imágenes y situaciones más oblicuas, como de contrabando, y eventualmente también desde el esoterismo.

Todas las "marcas" antes descriptas y someramente desarrolladas se pueden descubrir en los artistas seleccionados para esta exposición panorámica.

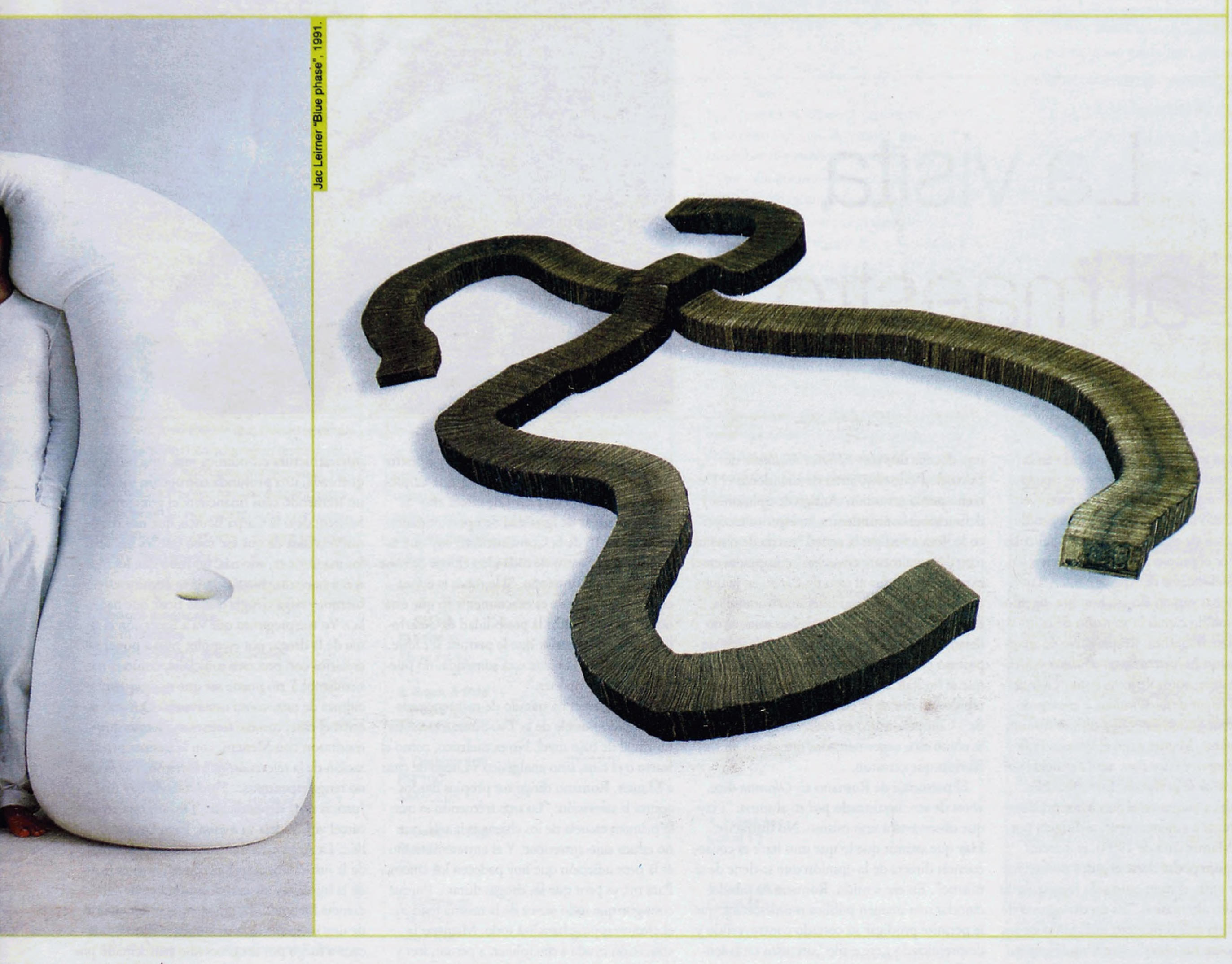
Jac Leirner (1961), una de las artistas que brilló en la bienal paulista de 1989, trabaja sobre el principio constructivo de la acumulación, haciendo un paralelo entre la acumulación de capital simbólico y dinerario. Desde la hiperinflación brasileña de hace una década, cuando los billetes perdían valor con el paso de las horas, Leirner juntó miles de billetes devaluados para utilizarlos como materia prima de las más diversas obras. A partir de esa hipertrofia acumulativa, las más diversas mercancías –desde bolsas comerciales, hasta pañales, pasando por etiquetas y diferentes clases de packaging– sirvieron para ampliar el sentido formal, compositivo e interpretativo de su obra. Adriana Varejao (1964) evoca la azulejería colonial portuguesa en cuadros de exuberante barroquismo. La cantidad de pintura es tal que los cuadros forman gruesas capas que se resquebrajan introduciendo estratégicas grietas que funcionan como trazos bellos y profundamente críticos.

José Damasceno (1968) es un artista deleuziano, cuya obra arborescente aporta en imagen una crítica al pensamiento binario. Sus árboles son tan impactantes como inteligentes. Uno de esos árboles exhibido en el MAM es una enorme y ramificada escultura de pared, construida con numerosos estuches de violín perfectamente injertados. En otras de sus piezas se vuelve visualmente sobre viejos aunque eternos problemas teóricos, como la relación entre forma y función, o entre contenido y continente. Vik Muniz (1961) utiliza la técnica de la fotografía, pero sus obras reúnen, una a una y metafóricamente, todas las técnicas. La aparente simplicidad de sus piezas oculta, sin embargo, una gran complejidad conceptual, a través de distintos desarrollos: algunas de sus obras son esculturas realizadas como dibujos y a su vez estampadas para luego ser fotografiadas, en un ida y vuelta de técnicas y sentidos muy original.

Desde una perspectiva feminista, Valeska Soares (1957) construye obras sobre la sensualidad en las que explota el color, la textura y, muy notoriamente, el olfato, porque incorpora en el interior de sus trabajos fragancias muy penetrantes. De Rosangela Renno (1962) se presentan dos instalaciones muy inteligentes sobre las relaciones sociales y el lenguaje, basadas en proyecciones de imágenes fotográficas y de video. La exposición del MAM también incluye obras de Ernesto Neto, Rochelle Costi, Edgard de Souza, Miguel Rio Branco, Sandra Tucci, Ana Miguel, Rivanne Neuenschwander, Eder Santos y Diana Domingues.

De un modo tangencial, la exposición recuerda a un personaje que fue motor y difusor del buen arte de Brasil durante los últimos años. Sucede que varios de los artistas incluidos en la exposición han trabajado con Marco Antonio Camargo Vilaça, uno de los mejores y más lúcidos galeristas brasileños, quien murió ahogado en un accidente en Río de Janeiro, a fines de 1999, a los 38 años. R

arcas registradas


Jac Leirner "Blue phase", 1991.

nta hasta fines de mayo la
a que se reúne a 17 de los
últimos tiempos. Hay obras
s, pinturas, instalaciones, video,
s recorribles, fotografías, sonido
a cada una de las "marcas" que
Brasil del siglo veinte.

avanzada artística pasa a ser la realidad social y política: la plástica debía proponerse ya no la transformación de su propia estructura sino la de la realidad misma. Se pensaba que el arte no podía distraerse interpretando lo real sino que debía modificarlo. Entre estos artistas estaba Cildo Meireles (1948), uno de los participantes de la exhibición *Plural y singular* que presenta en estos días el MAM. Otro de los incluidos en esta muestra –que también viene de los años '60, aunque su poética difiere notoriamente de la de Meireles– es Waltercio Caldas (1946), considerado uno de los mejores artistas brasileños de las últimas décadas. Mientras la pequeña instalación de Meireles en el MAM –un vendedor ambulante con su caballete y mesitas ubicado en un enorme espacio que lo empequeñece aún más y lo hace aparecer como fuera de escala– es una reflexión sobre el espacio y la representación social, las piezas de Caldas dialogan con el paradigma del diseño industrial en clave poética.

MARCAS REGISTRADAS

Una de las claves que distingue a la cultura brasileña desde los años '60 es el borramiento entre arte culto y arte popular. Dicho en otros términos, el arte comprometido de la década del '60 disuelve aquella división de clase entre lo supuestamente "alto" y lo supuestamente "bajo". Esto resulta claro no sólo entre los plásticos sino también entre los músicos, así como en la literatura. En el contexto de géneros y formas populares ya arraigados, penetran y se incluyen otras formas muy sofisticadas e innovadoras. También surgen nuevas formas de eludir la censura. Durante la última dictadura hay artistas que resisten desde otras perspectivas, a través de obras que proponen lenguajes, imágenes y situaciones más oblicuas, como de contrabando, y eventualmente también desde el esoterismo.

Todas las "marcas" antes descriptas y someramente desarrolladas se pueden descubrir en los artistas seleccionados para esta exposición panorámica.

Jac Leirner (1961), una de las artistas que brilló en la bienal paulista de 1989, trabaja sobre el principio constructivo de la acumulación, haciendo un paralelo entre la acumulación de capital simbólico y dinerario. Desde la hiperinflación brasileña de hace una década, cuando los billetes perdían valor con el paso de las horas, Leirner juntó miles de billetes devaluados para utilizarlos como materia prima de las más diversas obras. A partir de esa hipertrofia acumulativa, las más diversas mercancías –desde bolsas comerciales, hasta pañales, pasando por etiquetas y diferentes clases de packaging– sirvieron para ampliar el sentido formal, compositivo e interpretativo de su obra. Adriana Varejao (1964) evoca la azulejería colonial portuguesa en cuadros de exuberante barroquismo. La cantidad de pintura es tal que los cuadros forman gruesas capas que se resquebrajan introduciendo estratégicas grietas que funcionan como trazos bellos y profundamente críticos.

José Damasceno (1968) es un artista deleuziano, cuya obra arborescente aporta en imagen una crítica al pensamiento binario. Sus árboles son tan impactantes como inteligentes. Uno de esos árboles exhibido en el MAM es una enorme y ramificada escultura de pared, construida con numerosos estuches de violín perfectamente injertados. En otras de sus piezas se vuelve visualmente sobre viejos aunque eternos problemas teóricos, como la relación entre forma y función, o entre contenido y continente. Vik Muniz (1961) utiliza la técnica de la fotografía, pero sus obras reúnen, una a una y metafóricamente, todas las técnicas. La aparente simplicidad de sus piezas oculta, sin embargo, una gran complejidad conceptual, a través de distintos desarrollos: algunas de sus obras son esculturas realizadas como dibujos y a su vez estampadas para luego ser fotografiadas, en un ida y vuelta de técnicas y sentidos muy original.

Desde una perspectiva feminista, Valeska Soares (1957) construye obras sobre la sensualidad en las que explota el color, la textura y, muy notoriamente, el olfato, porque incorpora en el interior de sus trabajos fragancias muy penetrantes. De Rosangela Renno (1962) se presentan dos instalaciones muy inteligentes sobre las relaciones sociales y el lenguaje, basadas en proyecciones de imágenes fotográficas y de video. La exposición del MAM también incluye obras de Ernesto Neto, Rochelle Costi, Edgard de Souza, Miguel Rio Branco, Sandra Tucci, Ana Miguel, Rivanne Neuenschwander, Eder Santos y Diana Domingues.

De un modo tangencial, la exposición recuerda a un personaje que fue motor y difusor del buen arte de Brasil durante los últimos años. Sucede que varios de los artistas incluidos en la exposición han trabajado con Marco Antonio Camargo Vilaça, uno de los mejores y más lúcidos galeristas brasileños, quien murió ahogado en un accidente en Río de Janeiro, a fines de 1999, a los 38 años. R

Este miércoles, Gerardo Romano y Carolina Fal estrenan Oleanna, una pieza de David Mamet con dirección de Hugo Urquijo que disecciona las relaciones entre un profesor y una de sus alumnas, quien después de escuchar sus teorías sociales lo denuncia por acoso sexual. Antes del estreno, Romano explica la vigencia local de una obra que funciona como diagnóstico y pronóstico sobre el sistema educativo.

La visita al maestro

FOTO: NORA LEZANO

POR CECILIA HOPKINS Más conocido en la Argentina como guionista que como dramaturgo, el norteamericano David Mamet (ver *Radar Nº 185*) tiene escritas una veintena de obras, muchas de ellas convertidas en películas dirigidas por el propio autor. Hay quienes lo consideran el sucesor de Arthur Miller, hay quienes apenas ven en él a un hombre ingenioso que ha sabido captar la atención de la industria cinematográfica. Responsable de adaptaciones como *El cartero llama dos veces* y *Mentiras que matan*, autor de joyas como *Casa de juegos* y *El honor de los Winslow*, y encargado de emparchar guiones ajenos a último minuto (*Ronin, Lolita*), Mamet ganó el Premio Pulitzer con *Glengarry Glen Ross*, aquí conocida como *El precio de la ambición*. Este miércoles, cuando suba a escena en el San Martín *Oleanna* (cuya versión cinematográfica dirigida por el propio Mamet data de 1994), el director Hugo Urquijo podrá darse el gusto de estrenar a un autor hasta el momento sólo representado en el circuito alternativo. "Es un dialoguista de primera, diría que el número uno, tanto en sus films como en sus obras", dice Urquijo, quien estuvo a punto de estrenar esta misma pieza tres años atrás: "Se trata de una situación jugada a puerta cerrada por una alumna y su profesor, muy comprometidos por presiones sociales y económicas. Cuando el profesor propone hacerse cargo de las dificultades de su pupila con la materia, la alumna presenta una demanda por acoso sexual, entre otros cargos", dice Urquijo. Según Carolina Fal, que interpreta a la alumna, "mi personaje sufre una metamorfosis que me entusiasma mucho como actriz, porque el cambio es muy abrupto: sucede en el lapso que dura un apagón de luz".

En cuanto al profesor, el rol recae en un actor que tiene casualmente la misma edad que Mamet (52 años): Gerardo Romano. Abogado y docente en la UBA antes de decidirse por la actuación en 1973, Romano asegura que vio una docena de veces *El Señor Galíndez* de Eduardo Pavlovsky, antes de abandonar el Derecho por la actuación. Amigo de opiniones y definiciones contundentes, su espíritu escéptico lo lleva a fustigar la actual "moda de puestas teatrales totalmente envueltas" compradas en el exterior (como fue el caso de *Closer*, en la que curiosamente él mismo intervino durante la temporada pasada). Según él, esas puestas no dejan a los actores el margen para transitar un proceso creativo profundo: "Son experiencias que se limitan a exigir al intérprete un accionar rápido, un *just do it*, como dice la propaganda". Comprar teatro en esas condiciones, dice, es como esos supermercados que abren en las fábricas que cerraron.

El personaje de Romano en *Oleanna* dice, antes de ser cuestionado por su alumna: "Hay que observarse a uno mismo. No distraerse... Hay que asumir que lo que uno hace es consecuencia directa de la opinión que se tiene de sí mismo". En ese sentido, Romano ha sabido cincelar una imagen pública multifacética, que le permite prodigar su costado controvertido y desprejuiciado -.ese estilo "sin pelos en la lengua" que supo capitalizar en su unipersonal *A corazón abierto*, por ejemplo– sin olvidarse de equilibrar los tantos asumiendo roles de sex symbol. Las mismas facetas se empeña en mostrar durante la entrevista con ***Radar***: la charla comenzó en un bar y terminó en su camarín, minutos antes del ensayo, mientras se sacaba en tiempo record su ropa de calle y se calzaba la de su personaje, ante la sorpresa de esta cronista y como quien no quiere la cosa.

"*Oleanna* hace un diagnóstico y un pronóstico sobre la educación que tiene una gran vigencia en este país. Hay un momento en que el profesor le dice a la alumna: *Analicemos las estadísticas y comparemos las variables y veamos cuál ha sido la capacidad de obtener un salario digno, de hombres y mujeres con y sin educación superior*. Es tremenda la gravedad que cantan las cifras de las estadísticas oficiales en nuestro país: el 50 por ciento de los chicos que empiezan el secundario no pasan de tercer año. Si vamos a hablar de igualdad de oportunidades (el artículo 16 de la Constitución), hay que saber que sólo cuatro de cada cien chicos de clase baja llegan a quinto año. Si le robás la educación a la gente (que es exactamente lo que está ocurriendo), le sacás la posibilidad de desarrollar el mundo interior que le permite ser libre. Sin educación, la gente está sometida, no puede elegir, ni proponer."

David Mamet ha tratado de mantenerse lo más alejado posible de la TV. Sus razones: "Es un ritual de bajo nivel. No es catártico, como el teatro o el cine, sino analgésico". Luego de citar a Mamet, Romano dirige sus propios dardos contra la televisión: "Lo más tremendo es que la primera escuela de los chicos es la tele, que no educa sino entretiene. Y el entretenimiento es la peor adicción que hoy padecen los chicos. Para mí, es peor que las drogas duras... Porque consigue que todo se vea de la misma manera: el efecto zapping banaliza todo. Mientras la educación ayuda a disciplinar, a pensar, leer y crear un mundo de imágenes, la televisión entrega todo ya listo. El problema no es que la gente se entretenga o se ría... Es que ya no sabe de qué se ríe o por qué dejó de pensar".

Todos tenemos derecho a un juicio justo, dice el profesor de *Oleanna* a su alumna, *a reclamar por un perjuicio que se nos ocasionó. O a ser llevados a juicio si se nos acusa de algo. Pero hay personas que no atraviesan ninguna de ambas circunstancias durante todas sus vidas*. "La Argentina destina hoy apenas el 3,4 por ciento de su producto bruto en educación", continúa Romano. "El recorte presupuestario de Menem en el área de la educación contribuyó a romper el juego armónico de la democracia, que se asienta sobre la idea de la igualdad de posibilidades y la libertad de disenso. Es decir, la capacitación de ser libres. Además de una infraestructura económica rota, una industria quebrada, una profunda corrupción social y un tremendo caos financiero, el gobierno de Menem dejó la Carpa Blanca, que nos transmitió la idea de que ese robo que les hacían a los maestros es, además, un robo que les hicieron a nuestros chicos. Ojalá se ilumine este gobierno, y haga cirugía donde tiene que hacerla... Yo me pregunto qué va a hacer con el tema de la droga, por ejemplo: ¿van a poner secretarios con procesos judiciales, como el menemismo? Y no puede ser que nos saquen la cultura de raíz, como una muela. Que nos saquen el cine, con ese festival asqueroso que montaron con Menem, con la pésima privatización de la televisión que hicieron. No es que no tenga esperanzas... Pero todavía hay una Justicia muy dependiente: Trovato está en una cárcel vip, Videla va a misa, Fassi Lavalle salió... La Argentina tiene que resolver el tema de la justicia. Si el indulto de Menem es fruto de la injusticia, de la mal parida Ley de Obediencia Debida... Es difícil esperar demasiado de una sociedad involucionada e injusta, marcada a fuego por un genocidio patrocinado por la Iglesia, esa organización asesina bimilenaria, que en nombre de Dios permitió que tiraran de los aviones a gente dormida."

La enunciación sigue y sigue. Pero podría resumirse en otro de los parlamentos que el profesor encarnado por Romano en el escenario le dedica a su alumna: *No se enseña a cuestionar, se enseña a aceptar la ideología dominante. A endiosar el statu quo*. ¿Le crea a Romano algún remordimiento el hecho de trabajar en televisión? "Yo nunca intervengo en programas que tengan las características que antes mencioné. Además, en mi caso, alguien me manda a alguien que es empleado de un productor independiente a quien le compran una lata en un canal. Así que, resumiendo, siento la misma culpa que los serbios matando civiles en Kosovo. Es decir, ninguna."

TEATRO 2 *La nueva versión de* Ifigenia en Aulide



Rubén Szuchmacher acaba de estrenar en la sala Casacuberta del Teatro San Martín una nueva versión de *Ifigenia en Aulide*, la tragedia de Eurípides que, a pesar de los veinticinco siglos que la separan del presente, parece estar hablando directamente a los espectadores.



¡Maten a esa chica!

POR DANIEL LINK Durante el estreno de *Ifigenia en Aulide* –la renovada versión de la tragedia de Eurípides que debemos a la delicada inteligencia de Gabriela Massuh y Rubén Szuchmacher–, sucedieron en la bella salícula del Teatro San Martín cosas extraordinarias. En principio, la reposición de una obra clásica como sólo las tragedias clásicas pueden serlo, lo que en Buenos Aires no sucedía desde 1972, cuando María Rosa Gallo y Catalina Speroni protagonizaron *Las troyanas*, otra de las producciones antibelicistas de Eurípides. ¿Por qué se ve tan poco teatro clásico en Buenos Aires? ¿Es sólo un problema de costos? Rubén Szuchmacher es contundente: "Creo que la ausencia de teatro griego clásico en las carteleras, en versiones más o menos completas (existen infinidad de adaptaciones de los argumentos de *Medea*, *Electra*, etc..., pero no siguen los planes de las tragedias) se debe principalmente a que la corriente realista que se afincó en la Argentina en los 60, con la metodología Stanislavsky, no supo qué hacer con semejantes textos. De tal forma que quedó en manos de una generación de teatristas anteriores, que fueron dejando paso a esos nuevos amantes del realismo. Y desde esa postura es casi imposible enfrentar la tragedia griega. Creo que las nuevas generaciones de actores y directores está de nuevo en marcha con la posibilidad de enfrentar los textos de los trágicos. La dramaturgia de Alejandro Tantanian, por ejemplo, contiene elementos de la tragedia y se aparta completamente del realismo. Y también hay actores para interpretarlos".

Precisamente, el segundo suceso extraordinario en la noche de estreno de *Ifigenia...* fue la pareja calidad de las actuaciones. Con la sola excepción de la Clitemnestra de Patricia Gilmour, el elenco femenino –el coro compuesto por catorce *prima-donnas* del teatro independiente porteño es uno de los mayores aciertos de la puesta de Szuchmacher– es convincente y desempeña admirablemente la indicación del director de mover apenas el cuerpo, dotando a la gestualidad de un valor simbólico muy alto, casi japonés (algo que Szuchmacher aprendió de las puestas de Peter Stein). Los bellos movimientos de Analía Couceyro, además de su cara, la transformaron en una Ifigenia "natural" y definitiva: imposible imaginar a nadie mejor en ese papel.

TRAGEDIAS ARGENTINAS Uno podría pensar que cada "versión" de un clásico lo que hace es actualizar su problemática: cada actualización dice, sobre todo, algo del presente. Rubén Szuchmacher comenta: "No sabría contestar para qué sirve un clásico. Supongo que es una guía, un patrón. Pero eso no es suficiente. Si nos despojamos de ideas esencialistas, un clásico es una marca en la cultura de la antigüedad que aún sigue resonando. Lo que motiva mi interés por la tragedia griega es, desde el punto de vista formal, una idea de construcción narrativa despojada de psicología (no se había inventado aún ese concepto), que la acerca notablemente a las pautas del teatro contemporáneo, como Beckett, el gran trágico del siglo XX. *Ifigenia...* me estimula particularmente por varias razones: el tema en sí mismo (el filicidio político), la estructura consecutiva de la obra (que se va desplazando de personaje en personaje sin uno central) y la ausencia de dioses. Se puede pensar todo el teatro contemporáneo a partir de los clásicos griegos. Ya mencioné a Beckett, pero no se puede olvidar que el teatro épico de Brecht proviene de alguna manera de aquel teatro".

Un texto como el de Eurípides, que funciona como un mecanismo de relojería alrededor de dos o tres preocupaciones –la aceptación o la rebelión contra el destino, el sacrificio de uno por el bien de muchos, el filicidio, la voracidad asesina del ejército y el carácter mendaz de los líderes políticos (el Agamenón que desempeña Patricio Contreras con impresionante estupor fisonómico es moralmente un canalla; el Menelao de Mario Pasik es tan frívolo como su perdida Helena; Aquiles aparece como unjoven petulante y un poco desequilibrado, incapaz de contener a su propia tropa). Preocupaciones cuya pertinencia en relación con la "Argentina actual" Rubén Szuchmacher reconoció y potenció, con la ayuda de Gabriela Massuh, responsable de la difícil tarea de encontrar un lenguaje adecuado para un texto, desde el comienzo, problemático. La nueva versión del texto de *Ifigenia en Aulide* consigue un tono muy equilibrado entre lo solemne y lo coloquial. Esos seres que se despedazan a pocos metros de los espectadores jamás pierden la dignidad de la máscara que desempeñan, pero sus parlamentos suenan, sin embargo, naturales, fluidos, comprensibles.

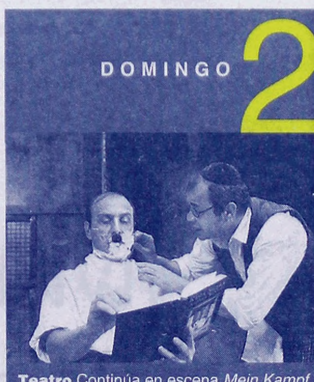
La puesta de Szuchmacher no hace sino potenciar esa luminosa claridad del texto de Massuh. Sin resultar pomposamente didáctica, esta nueva versión de *Ifigenia* permite que se entienda todo lo que sucede en el escenario. Hasta las intervenciones del coro. "El coro", puntualiza Szuchmacher, "es lo que sostiene cualquier propuesta que se meta con la tragedia. Es muy fácil omitirlo, o suplirlo por un solo intérprete, o un televisor, por ejemplo. El problema es encontrar una manera para resolver esa dificultad llamada coro. Partimos de datos arqueológicos, que históricamente dicen que canta y baila. Con esas dos premisas, la coreógrafa Diana Szeinblum y el músico Edgardo Rudnitzky elaboraron pautas de acción que tuvieran que ver con el canto y con la danza, pero que pudieran ser escuchadas y vistas hoy. Algo así como ir al pasado para descubrir una estructura y volver para hacerla contemporánea".

CUERPO Y MORAL Precisamente fue la presentación de un espectáculo con tantos interrogantes morales y estéticos lo que desencadenó el más extraordinario de los sucesos ocurridos durante el estreno de *Ifigenia en Aulide*. Detenida la flota griega en Aulide por la falta de vientos, la soldadesca (abandonada a la suerte, hastiada, embrutecida por el vacío de acción) tiende a amotinarse. La solución (propiciada por un oráculo) es sacrificar a Ifigenia, hija de Agamenón, el comandante general de la tropa, a cambio de los vientos que suministrará la diosa Artemisa. Esa opresión climática fue trasladada a la platea mediante el sencillo uso de la calefacción de la sala en una cálida noche de otoño. Lo que se intenta resolver sobre el escenario es una relación con el paisaje y con la acción. Los espectadores, al borde del colapso respiratorio y del agotamiento, abanicándose con los programas, sintieron físicamente en sus propios cuerpos esos problemas y sus implicancias morales. Porque hacia el final de la pieza, cuando Ifigenia decide sacrificarse por el bien de la escuadra griega, tres ventiladores comienzan a hacer circular una brisa reparadora. Como la soldadesca, los espectadores celebramos esos vientos propicios. Como la soldadesca, sentimos que la moral atraviesa nuestros cuerpos. *¡Gracias, Ifigenia! ¡Gracias por este aire!* ¿No nos vuelve, esa reacción epidérmica y pulmonar un poco cómplices de los canallas que han decidido la muerte de la joven para saciar el deseo de violación y saqueo de una banda de asesinos?

En todo caso, ese delicado mecanismo de relojería interpela *físicamente* a los espectadores, algo extraño tratándose de "teatro de ideas". Pero esa interpelación es necesaria porque, de inmediato, pone en correlación la experimentación escénica con los dispositivos de los parques temáticos de Disney (en el escenario llueve y cae agua sobre los espectadores). Una audacia semejante –que pone en contacto lo más alto del teatro como arte y lo más bajo del teatro como espectáculo– es necesaria. No sólo para interpelar moralmente a los espectadores (¿cómplices o no?) sino para obligarlos a pensar en los efectos estéticos de esa complicidad.

Agenda

DOMINGO 2



Teatro Continúa en escena *Mein Kampf (farsa)*, una puesta de Jorge Lavelli que potencia los aspectos cómicos del clásico de George Tabori. Con una producción prolija, esta puesta se vale de las excelentes actuaciones de Jorge Suárez (Schlomo) y Alejandro Urdapilleta (Hitler) para describir la extraña relación de amor y odio que mantienen un judío vendedor de biblias y kamasutras con el futuro dictador nazi.

A las 20.30 en el TGSM, Corrientes 1530. Entrada $ 8



El Descueve El grupo dirigido por Mayra Bonard y María Ucedo reestrena el espectáculo *Todos contentos.* Buscando golpear la sensibilidad del espectador esta compañía lleva al cuerpo a extremos de resistencia física. *A las 21 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 12*

Locos por el piano Lilián Saba y Hernán Ríos interpretarán un repertorio de temas propios y clásicos de música popular.
A las 20 en Café Mahler, Corrientes 1660. Entrada $ 7

Cine Proyección de *La noche de Varennes*, film de Ettore Scola y protagonizado por Hanna Schygulla, Marcelo Mastroiani, Michel Piccoli y Jean-Louis Barrault.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 E. Entrada $ 4

Pablo Krantz Se presenta en vivo junto a los Chicos Búfalo.
A las 20 en el Salón Pueyrredón, Pueyrredón 946. Entrada $ 3

Teatro Se presenta *Sinvergüenzas*, versión de Daniel Botti sobre la obra *Ladies Night* (inspiración para *Full Monty*). Dirigida por Claudio Hochman, esta comedia trata sobre seis amigos desocupados que deciden juntar dinero montando un show de strip-tease.
A las 22 en la Sala Pablo Picasso, Complejo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $ 25

Cine romántico Este ciclo comienza con la proyección de *Desayuno en Tiffany's*, film dirigido por Blake Edwards, con Audrey Hepburn.
Desde las 18 a las 23 en Million, Paraná 1048. Entrada $ 5 con consumición.

Ifigenia en Aulide Es el nombre de esta versión de Gabriela Massuh sobre la obra de Eurípides. Dirigida por Rubén Szchumacher e interpretada por Patricio Contreras, Mario Pasik, José María Gutiérrez y Patricia Gilmour, la obra toma como tema central el sacrificio de Ifigenia y la inmolación de sus hijos.
A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1539. Entrada $ 4

LUNES 3



Tango reviú Por medio del género de revista y a través de distintos números musicales, el espectáculo recorre los diferentes estilos vinculados con la historia del tango desde comienzos de siglo hasta nuestros días. Dirigidos por Fabián Luca, responsable del diseño del deslumbrante vestuario, Alejandra Radano y Diego Bros recrean con nostalgia y humor toda una galería de personajes relacionados con esta música ciudadana.

A las 20 en el Teatro Pigalle Recoleta, R. S. Ortiz 1835. Entrada $ 10 y $ 15 .



Cuero y carne La artista plástica Marcela Astorga inaugura su muestra *Sacando el cuero*, en la objetos confeccionados en cuero aparecen hechos de carne.
De 10 a 20 en Juana de Arco, El Salvador 4762. **GRATIS**

Roberto Arlt Comienza *La semana de Roberto Arlt.* En el acto de apertura se presentará el coro "Negro Spirituals" del C.C. Roberto Arlt, y Silvia Leone y Adolfo Godoy, quienes interpretarán tangos y milongas.
A las 19 en el C.C. Roberto Arlt, Avellaneda 2547. **GRATIS**

Melopea en el Xirgu Auspiciado por la Fundación Octubre se realizará este ciclo dedicado a la música popular argentina. El mismo se extenderá hasta diciembre y será una oportunidad para escuchar a gran parte de los artistas producidos por Disco Melopea, sello de Lito Nebbia. El ciclo comenzará con las actuaciones de Walter Ríos y Ricardo Domínguez.
A las 21.30 en el Teatro Margarita Xirgú, Chacabuco 875. Entrada $ 12

Animé Se inicia un nuevo ciclo de animé en el Rojas, esta vez con la proyección de *Lain*, una serie de animación de trece capítulos con un despliegue a la altura de Evangelion, y que cuenta la historia de una nena que descubre un nuevo mundo en Internet.
A las 19.30 en la Sala Batato Barea, Corrientes 2038. Entrada $ 3

Oswaldo Guayasamín Hasta el 28 de abril estará abierta la exhibición de la obra gráfica de este inolvidable artista ecuatoriano.
De 12 a 20 en Arte e Industria, Coronel Díaz 1933. **GRATIS**

Cine brasilero Proyección de *La casa asesinada*, un film de Paulo Cesar Saraceni con las actuaciones de Norma Bengell, Tetê Medina, Carlos Kroeber y Nelson Dantas.
A las 16 en la Fundación de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **GRATIS**

Collage La artista plástica Mariana Rogowicz presenta esta exposición de pinturas y collages.
De 14 a 19 en Av. Alvear 1777. **GRATIS**

MARTES 4





Fotografía La fotógrafa colombiana Cecilia Arboleda inaugura *Oyeme con los ojos*, una muestra de fotos que tiene como tema principal el sincretismo racial, cultural y religioso de los países latinoamericanos. Además de citar en su títulos una frase de Frida Kalho, las imágenes de esta exposición retratan a personajes que bien podrían haber salido de las obras de Gabriel García Márquez y Juan Rulfo.

A las 19.30 en la Fotogalería del TGSM, Corrientes 1530. GRATIS



Ron Carter El virtuoso contrabajista se presenta en vivo junto a un cuarteto integrado por Stephen Scott (piano), Steven Kroon (percusión) y Payton Crossley (batería). Además de haber colaborado con músicos como Coleman Hawkins, Bill Evans y James Brown, Carter debe su fama a su participación en el mítico quinteto de Miles Davis, donde tocó desde 1963 a 1968 junto a Herbie Hancock, Tony Williams y Wayne Shorter.
A las 21 en el Teatro Coliseo, M. T. de Alvear 1125. Entrada $ 20

Demencia 13 En el marco del ciclo *Clase B en Blanco y Negro* se proyectará la opera prima de Francis Ford Coppola, de 1963. Por ese entonces, el talentoso director era uno de los descubrimientos de Roger Corman, y se las arregló en su debut para lograr esta joya del misterio y el horror.
A las 22 en el Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $ 1

De Chirico Se inaugura *La Metafísica del tiempo*, una muestra integrada por más de 130 obras del creador de la pintura metafísica. Nacido en 1888, Giorgio De Chirico fue una influencia determinante para el surgimiento del movimiento surrealista.
A las 19 en la Sala I del Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2

Identidad gay Organizado por el Grupo Nexo se realizará este seminario de 8 encuentros semanales en los que se tratará la cuestión de la identidad homosexual en la agenda de la filosofía contemporánea, buscando comprender los conflictos, los límites y las perspectivas de la comunidad gay.
Informes en Callao 339, Piso 4 o al 4375-0366.

Humboldt Hace 200 años, este aristócrata berlinés se hizo a la mar para comprender el mundo, convirtiéndose en el fundador de la geografía moderna. En el marco del coloquio *Diseñar el saber*, se realizará la proyección de un documental sobre Alexander von Humboldt que relata su expedición al nuevo mundo.
A las 19 en el Goethe, Corrientes 319. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 5



Plástica Hasta el 22 de este mes, Amy Van Helden presenta *Color: secuencias & elocuencias*, una exposición de pinturas. Por medio de la utilización de formas simples y geométricas, la artista explora las relaciones entre la pintura y el color. Nacida en 1956, en Estados Unidos, Van Helden viene investigando las yuxtaposiciones de colores desde hace tiempo y ha alcanzado conjugar elegancia y expresividad.

De 15 a 20 en galería Van Riel, Talcahuano 1257, PB. GRATIS



Humor gráfico En el marco de las actividades de intercambio entre artistas argentinos y franceses que viene promoviendo la Alianza Francesa, comienza la muestra franco-argentina de humor gráfico titulada *El año 2000 ya llegó ¿y ahora qué?* Contarán con la participación de Rep, Fontanarrosa, Caloi y Furnier, entre otros.
A las 19 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. GRATIS

Mano de artista Se presenta *La metamorfosis de la mano*, una exposición que reúne obras de 14 artistas en la que se recorre su historia: desde las huellas estampadas en cuevas prehistóricas hasta los nuevos espacios que ocupa la mano en la vida cotidiana.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

Artistas fueguinos En el marco del intercambio entre la UBA y la Universidad Nacional de la Patagonia *San Juan Bosco*, se presenta la muestra *Artistas Fueguinos en Buenos Aires*.
A las 19.30 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. GRATIS

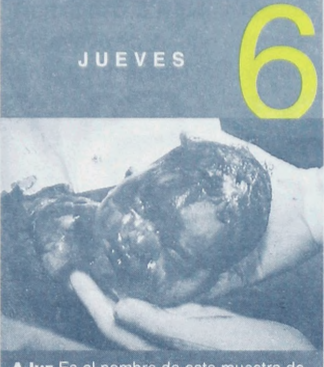
Seminario sobre el mal Pablo Dreizik, director de la colección *Teoría de la violencia*, dictará el seminario *Hannah Arendt, entre el Mal Radical y la banalidad del mal*.
A las 20 en Uriburu 1345 4º. Informes al 4822-4690/ 4823-4941.

De Humboldt a las redes virtuales Hasta el 7 de abril se realizará este coloquio internacional sobre historia de la ciencia y tecnologías del conocimiento.
Informes en el Goethe Institut, Corrientes 319 o al 4311-8964/8.

Instalación Augusto Zanella presenta *El seto al fondo del jardín*.
De 10 a 20 en Gara, Honduras 4952. GRATIS

Cocinología Está abierta la inscripción para los talleres de esta disciplina que reflexiona sobre el comer, el beber y el cocinar como actos de cultura. A cargo de Víctor Ego Ducrot y reconocidos especialistas, los temas abarcarán desde la cocina de la mafia hasta la cocina y el tango.
Informes y reservas al 4862-6469.

JUEVES 6



A luz Es el nombre de esta muestra de fotografías que inaugura Teo Fried. Médico de profesión, Fried se inspira en sus propias experiencias en el campo de la obstetricia para registrar el momento cúlmine de la gestación: el instante del nacimiento. Lejos de todo objetivo documentalista, las imágenes de la muestra, que son vitales y violentas al mismo tiempo, logran captar ese instante único.

A las 19 en la Fotogalería del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2



Demonios de Tasmania Presentan en vivo *Simpatía por los demonios*, su último disco, producido por integrantes del grupo Los Babasónicos.
A las 22en La Ideal, Suipacha 384. Entrada $ 7

Nora Sarmoria La pianista y compositora presenta, junto a Martín Pantyrer en saxos y clarinetes y Facundo Ferreira en percusión, la música de *Verde Madre*, su último CD.
A las 22 en Notorius, Callao 966. Entrada $ 7

Pintura Isa Gruneisen inaugura *Laberintos de la memoria*, una nueva muestra de pinturas. A través del color, esta artista traslada a sus telas imágenes y formas que fluyen de su inconsciente.
A las 19 en la Sala Extensión del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2

Luz con Patán Vidal Presentarán su espectáculo de música y canciones.
A las 22 en Spell Café, Alicia Moreau de Justo 740, esq. Perón.

Venus El grupo de Guillermo Piccolini se presenta en vivo su primer CD.
A las 24 en Podestá, Julián Alvarez y Soler. GRATIS

Flamenco X $ 2 Zyryab presenta *Flamenco*, música y baile en el que incluirán bulerías y sevillanas.
A la 1 en el Bar Teatro Bukowsky, Bartolomé Mitre 1525. Entrada $ 2

Alegretto Comienza la una nueva temporada que fue un éxito de audiencia en 1999. Se iniciará con el conjunto de cámara Academia Bizantina, dirigido por Ottavio Dantone y con la mezzosoprano Sonia Prima.
A las 13 en el Teatro Coliseo y a las 19 en Casa de la Cultura. Las entradas se entregarán en escuelas de la ciudad y el remanente una hora antes del concierto en el teatro. GRATIS

Cine El Cine Club Puerta Amarilla inicia su tercer año de proyecciones con un ciclo dedicado a Wim Wenders. La retrospectiva comenzará con *Historia de Lisboa*, film protagonizado por Rüdiger Vogler y Patrick Bauchau.
A las 21 en Sarajevo Arte Bar, Defensa 827. Entrada $ 2

VIERNES 7



Romancito Es el nombre de esta pieza escrita por Cecilia Propato, dirigida por Julio Baccaro y protagonizada por Perla Santalla y Miguel Moyano. En la obra se describen las intrincadas relaciones entre los personajes, basadas en el desencuentro y la imposibilidad de construir un romance desde el dolor. Además, se plantea la dificultad de conciliar los deseos con la acción.

A las 21 en la sala Carlos Somigliana del Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada $ 12



Beatriz Pichi Malén Presenta *Plata*, su primer CD, basado en cantos tradicionales mapuches. La acompañan Néstor Tencenella en sintetizadores, acordeón, percusión. aerófonos, coros y samplers y Sergio Tencenella con bajos acústico y eléctrico, violoncello y percusión.
A las 20.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 10

Ex hitos Es el nombre de este nuevo espectáculo de Leo Maslíah. El artista uruguayo recorrerá algunas de sus mejores canciones e interpretará versiones originales de éxitos ajenos. Además de los monólogos y las diversas peculiaridades que por lo general conllevan sus presentaciones en vivo.
A las 23 en Callao 360. Entrada $ 15

Taller de escritura Está abierta la inscripción para el *Taller de Escritura para psicoanalistas* dictado por Jorge Pinedo, que comenzará el viernes 7 de abril.
Informes en la Sociedad Porteña de Psicoanálisis, Lavalle 2762, 1 "9" y al 4961-0996.

Teatro Se estrena *Oleanna*, una obra de David Mamet. La versión es de Fernando Masllorens y Federico González del Pino con la dirección de Hugo Urquillo. Protagonizada por Gerardo Romano y Carolina Fal, esta obra fue estrenada por Mamet en 1992 y desató una gran polémica en torno al acoso sexual.
A las 21 en la Sala Cunill Cabanellas, TGSM, Corrientes 1530. Entradas $ 4 y $ 8

Jazz contemporáneo Todos los viernes del mes se presentará en vivo el Quinteto Urbano. Con una propuesta original y contundente, este grupo incursiona en el jazz utilizando elementos de la música popular argentina.
A las 22 en Callao 966. Entrada $ 10

Perdularias Es el nombre de este nuevo café literario que abre sus puertas con el ciclo *Voces invitadas*. Para el estreno contarán con la presencia de Tom Lupo, Fernando Noy y Lorenzo Quinteros, compartiendo con el público algunos de sus textos preferidos.
A las 22.30 en el Teatro El Doble, Aráoz 727. GRATIS

SÁBADO 8



Danza El Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín estrena *Un tranvía llamado deseo*, una coreografía de Mauricio Wainrot inspirada en la famosa obra de Tenessee Williams. Con música de Bèla Bartok y escenografía y vestuario de Carlos Gallardo, el espectáculo aborda la emblemática y esquizoide personalidad de Blanche (la protagonista) a través de cuatro bailarinas diferentes que interpretan la desesperación de la protagonista.

A las 17 en la Sala Martín Coronado, Corrientes 1530. Entrada $ 8



Luisa Calcumil Presenta *Aukiñke*, una expresión artística que incluye canto mapuche, teatro y música sureña. A través del canto ritual, el drama y la música, esta obra busca rescatar la memoria, el sabor y la sencillez de la gente de la tierra.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas $10 y $15.

Manolo Juárez Acompañado por Sergio Liszewski (guitarra), Arturo Ritrovato (bajo), Colo Belmonte (batería) y Leo Berstein (teclados), este talentoso pianista y compositor se presenta en vivo.
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $10.

Canto uruguayo Se presenta en vivo Solipalma, dúo compuesto por Fernando Rótulo Machado y Jorge Griot Virriel, que interpretará un espectáculo de canto popular, candombe y murga.
A las 21 en el SMATA, Auditorio Hugo del Carril, Belgrano 665. Entrada $10.

Dj's Cari Lekebusch y Adam Beyer se presentan por primera vez en Buenos Aires.
A las 24 en el Upclub de Pachá, Costanera y Pampa. Entrada $12 y $15.

Teatro infantil La Compañía Buster Keaton presenta *Imaginario, laboratorio de colores*, un espectáculo infantil que fusiona el comic, el clown y el varieté. La obra cuenta la historia de un mago que va probando su show, mientras lo realiza ante el público.
A las 18 en el Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

Chango Farías Gómez El folklorista se presenta junto a su grupo en el marco del ciclo *Buenos Aires Música*, junto a los jazzeros de El Terceto.
A las 21.30 en el Centro Cultural del Sur, Caseros 1750. GRATIS

Teatro Ultimas funciones de *Mil quinientos metros sobre el nivel del Jack*, la premiada obra escrita y dirigida por Federico León, con las actuaciones de Beatriz Thibaudin, Luis Ziembrowski, Carla Crespo e Ignacio Rogers.
A las 22 en el Teatro del Pueblo, Diagonal Norte 943. Entrada $10.

MÚSICA *Llega a la Argentina el enfant terrible del jazz actual*

En menos de cinco años grabó siete discos y se convirtió, antes de cumplir los treinta, en la nueva esperanza blanca del jazz. Reivindica la influencia que tuvieron sobre él los románticos alemanes y la música pop, pero detesta que lo vean como un nuevo Bill Evans. Luego de dar cátedra con su trío y grabar un disco solista de "paisajes musicales", **Brad Mehldau** llega a la Argentina con la cantante holandesa **Fleurine**, ofreciendo un repertorio que va de Jobim a Supertramp, pasando por Jimi Hendrix, Pat Metheny y Johnny Mandel.

Las tribulaciones del joven Mehldau

POR DIEGO FISCHERMAN Se preocupa con escrupulosidad por aclarar que no es un genio. Y que su estilo no desciende de Bill Evans ni de Paul Bley ni de Lennie Tristano. "Cuando se me relaciona con ellos (especialmente con Bley y Tristano, a quienes nunca escuché siquiera) no se está hablando de música sino de clichés raciales: esa idea del intelectualismo introspectivo y excesivamente emocional de los tríos de jazz, liderados por supuesto por blancos sensibles. Es frustrante recibir etiquetas cuando uno está tratando de crear algo personal. Pero es parte de esa mitificación que viene del culto a la personalidad del pop: la manera en que un músico mueve la cabeza o su experiencia con ciertas sustancias químicas no son apreciaciones musicales, ni permiten abrir juicio. Lo que importa es lo que hacen con la melodía, la armonía y el ritmo", dice permitiéndose incluso cierto malhumor.

Podría decirse que a Brad Mehldau lo que más le molesta son los prejuicios. O, mejor, los juicios apresurados. Esa clase de "verdades" que, a partir de algún dato no siempre exacto, el mercado se apura por fabricar. A Mehldau lo incomodan tanto como a esos fanáticos del jazz –y no sólo del jazz– les irritan aquellos músicos que logran un reconocimiento *por afuera* de los límites del género. En todo caso, si hay alguien dispuesto a demistificar a Brad Mehldau, es precisamente Brad Mehldau. Y tal vez tenga razón. Quizá no sea el genio del piano que la crítica dice que es. Es posible que esté lejos todavía del lugar de *nueva revelación* que antes ocuparon Chick Corea, Herbie Hancock o Keith Jarrett. Pero lo que sucede con Mehldau es que está en el lugar justo y tiene exactamente las cualidades que se necesitan para ocupar ese sitio.

DISPAREN SOBRE EL PIANISTA

Hay pianistas de jazz con más swing, con más empuje. Y su manejo del timbre o de varias líneas melódicas contrapuntísticas no sorprendería en un pianista clásico. La particularidad de Mehldau es la de ser el más clásico entre los pianistas de jazz y el pianista clásico con más swing y empuje jazzísticos. El saxofonista Joshua Redman, con quien Mehldau toca frecuentemente, dice casi lo mismo: "Hay muchos buenos pianistas de la escuela impresionista, pero ninguno tiene el *groove* de Brad. La música que toca Brad es abstracta e introspectiva. Pero muchas veces no se le reconoce lo increíblemente conmovedora y concreta que es, a la vez. Y la vitalidad rítmica. Tiene tanto de Oscar Peterson como de Jarrett y Evans, sabe un montón de la tradición del swing". El pianista sostiene, por su parte, que "el atractivo del jazz es que pretende lo mejor de ambos mundos, el clásico y el pop, y briosamente aspira a superar las limitaciones de ambos. Toma de los clásicos el propósito de enriquecer a los oyentes a través del rigor de su estructura y la integridad de su forma. Y toma del pop esa autoimpuesta rapidez creativa que se manifiesta en la improvisación".

Mehldau, entonces, es único. Y, lo más importante, tiene un estilo absolutamente identificable, en un momento del género en que todos suenan excesivamente parecidos: entre sí y a sus modelos. En ese sentido, su mayor mérito no es tocar magníficamente el piano (que lo hace) sino sonar distinto a todos los demás. Dicho de otra manera, es el primer (y hasta ahora único) pianista de jazz posjarrettiano. El único capaz de partir de esa tradición y construir sobre ella sin quedar prisionero de sus manierismos. Pero entre las cosas que Mehldau discute –además de su genialidad y su filiación evansiana– también está eso que Redman llama "escuela impresionista". Sus influencias más obvias, dice, son McCoy Tyner y Herbie Hancock. "Lo que sucede es que la prensa sólo hace foco en una faceta de mi manera de tocar y dicen: Bill Evans. Creo que en mis años de formación no escuchaba tanto a Evans por esa reverencia fetichista que despertaba y aún despierta. Me opongo a ese culto a la personalidad. Y meopongo a los análisis simplistas. Cada vez que un pianista de jazz investiga líneas melódicas por el lado de los clásicos, se le ve influencia de Evans. Bueno, en mi caso no fue ni Evans ni los impresionistas (Ravel, sobre todo, fue el que más influyó a Bill Evans) sino los románticos alemanes: Brahms y Schumann."

RETRATO DEL ARTISTA CACHORRO

Jacksonville, Florida. 1970. El joven Brad ha sido adoptado por el matrimonio Mehldau. "Adoptar el apellido de mi padre adoptivo fue una manera de reconocerlos como mis verdaderos padres. Por lo que pude averiguar (nunca los volví a ver), mis padres biológicos eran también de ascendencia europea, pero no alemana sino irlandesa y holandesa", remarca. El señalamiento no parece menor en alguien que reconoce como fuentes de inspiración a Goethe y a Thomas Mann y su *Doktor Faustus*. A los cuatro años empieza a tocar el piano. Escucha más rock que jazz, y más música clásica que ambas. A los dieciocho se muda de ciudad y entra en la New School de Manhattan. Por algún motivo que incluso él desconoce (o que por lo menos escapa a su control) allí sucede un cambio inesperado: iba a estudiar clásico pero entró en Jazz y Contemporánea. Su primera experiencia profesional fue a comienzos de los años 90, con el cuarteto de Joshua Redman. Al comienzo fue el disco *Moodswing* e, inmediatamente, un año y medio de gira por Europa y Estados Unidos. En el '95 llegará su primer disco solista: *Introducing Brad Mehldau*. Allí hay un tema cuyo título resulta tan explícito como sólo podía haberlo sido el de una canción compuesta por un pianista de 25 años al que empezaba a señalarse como gran esperanza blanca: "Young Werther".

EL ARTE DEL SOLO (Y DEL DÚO)

Entre 1997 y 1999 Brad Mehldau grabó cuatro discos llamados exactamente igual: *The Art of The Trio*. La única diferencia es, claro, el número de volumen. La idea del título, por otra parte, no fue del pianista sino de Matt Pierson, el ejecutivo que lo llevó a la Warner. "Queríamos enviar un mensaje inequívoco, porque consideramos que este tipo es el pianista de jazz más importante que ha surgido desde mediados de los 60." Una operación de eso que llaman marketing, y que tanto le molesta a Mehldau, un músico preocupado sobre todo por encontrar –y conservar– su estilo: "No me interesa la idea unidimensional del profesionalismo. Lo mío es juntar adentro todo lo que tengo y dejarlo salir. Hasta hace unos años, salía a tocar y hacía *mi lado Wynton Kelly* con los fanáticos del hard-bop, o *mi lado McCoy Tyner* en un boliche más quemado. Pero me sentía como un camaleón. Hasta que encontré algo que funcionaba en cualquier contexto: y ese algo suena mucho más parecido a mí mismo".

El año pasado Mehldau publicó un CD llamado *Elegiac Cycle*, en el que toca solo y donde coquetea con su idea de los "paisajes musicales". Lo interesante es que estos paisajes están lejos de ser geográficos: se refieren, más bien, a escritores y filósofos que Mehldau admira. Las referencias musicales tienden líneas hacia Bach, obviamente, así como a Satie y sus admirados alemanes decimonónicos. También a Shostakovich y sus *Preludios y Fugas*. Y también, qué duda cabe, a Keith Jarrett, probablemente el único antes que él que se animó a navegar en terrenos tan declaradamente fronterizos. Pero la primera visita de Mehldau a Buenos Aires no será como solista ni con su trío, sino formando un dúo con la cantante holandesa Fleurine, con quien actuará el próximo sábado 8 a las 22.30 en el Teatro Gran Rex. Fleurine y Mehldau se conocieron en el Festival de Jazz del Mar del Norte en 1997. Ella es holandesa pero en ese entonces ya vivía en Nueva York, donde había cantado en el Birdland y el Blue Note con su propia banda. También había actuado en los festivales de jazz de Montreal, Estambul y Umbría. Luego de aquel encuentro, él la invitó a cantar con su Trío en el Village Vanguard. La combinación funcionó y salieron de gira como dúo a fines del año pasado, primero por Alemania y Che-



coslovaquia, luego por Londres y, de regreso, en San Francisco. El concierto en Buenos Aires funcionará casi como presentación no oficial del disco del dúo que acaba de salir a la venta en Europa, *Close Enough for Love*. El repertorio, según adelantó Fleurine a **Radar**, abarcará desde el "Logical Song" de Supertramp a "Caminhos Cruzados" de Jobim, pasando por "Chanson de Delphine" de Michel Legrand, "Up from The Skies" de Jimi Hendrix, "Better Days Ahead" de Pat Metheny y "Close Enough For Love" de Johnny Mandel (que da título al disco de duetos que están por editar). Se dice que aquí habrá, además, una sorpresa. Posiblemente un tema de Piazzolla.

DIAL M FOR MEHLDAU

"A veces me cansa un poco que se graben todos los conciertos", dice Mehldau. "Hay una libertad especial cuando uno toca sin que lo estén espiando con un micrófono: hay cosas que pasan cuando uno no está pensando en ellas. Por ejemplo, cuando estamos de gira con el trío, Jorge (Rossy, el baterista) escucha en su minidisc el concierto de la noche anterior, dice que saca conclusiones, aprende de lo que él mismo tocó, que si no lo hiciera no sentiría que progresa. Yo creo que, en lo posible, hay que casi olvidarse del concierto anterior, quedarse sólo con un vago recuerdo y seguir. Como los sueños. Hay gente que los anota. ¿Para qué? Es el subconciente procesando. Así deberíamos tocar. Ya sabemos cómo es esto. El público se interesa en uno por dos años a lo sumo. Y después pasan a otra cosa. Así que hay que aprovechar para hacer algo de valor mientras esa atención dura."

Tal vez haya un renacimiento del jazz en los últimos años. Y tal vez Brad Mehldau tenga algo que ver con él. Pero, por supuesto, lo niega. "Cuando se habla de renacimiento del jazz, se corre el riesgo de tratar al oyente como un turista guiado por músicos-curadores por los pasillos de la historia del jazz. Quizá sea esa pretensión americana de darle una legitimidad *europea* al jazz: la de algo muerto y exhibido tras un vidrio. Porque si hoy hay un renacimiento, ¿cuándo fue el período oscurantista? Supuestamente los 70, cuando el jazz sucumbió a influencias *bajas* como el rock y se *infectó* de instrumentos eléctricos. En realidad lo que hacía el jazz es lo mismo que hizo siempre: nutrirse de la música popular de su tiempo, transfigurándola con su fuerza compositiva e improvisativa. Para no hablar del equívoco que sugiere que no hubo música acústica durante ese período. No considero mi música un retorno a lo verdadero por ser acústica, ni por ser un trío o un dúo. Porque eso implicaría que ya no se puede hacer nada nuevo. Hay una tendencia a creer en cierta inevitabilidad fáustica de la música, que se degenera a través del tiempo hasta que se redime cada tanto. Una misma actitud norteamericana hizo posibles dos géneros, que por cierto ya no son exclusivamente americanos: el mejor jazz y el peor pop."

Para Mehldau, hay otro pop. Cuando convirtió "Exit Music (For a Film)", de Radiohead y "River Man" de Nick Drake en dos de sus temas de cabecera, algo de eso parecía estar claro. Pero como para no dejar nada librado al azar, el pianista critica no sólo a quienes lo critican y a quienes *no* lo critican sino también a los que critican al pop: "Se habla de él como si careciera de profundidad, de autonomía en su propio criterio para crear piezas *atemporales*. Como si la música *clásica* tuviera una autoridad moral en ese terreno. Pero he ahí una de las ironías de la historia: esa música no era *clásica* sino más bien subversiva de los valores en el momento en que surgió y se preocupaba menos por su supuesta autonomía (del dinero, de la popularidad o la fama) como de liberarse de tener una función *moral*. Era la música pop de su tiempo. Por supuesto, términos como *clásico* o *pop* se refieren más a la supuesta expectativa de vida de una forma musical que a su contenido. Y terminan siendo, como casi todo, profecías fallidas".

PERSONAJES *Tomás Abraham mete el dedo en la llaga*

La economía domina la política de nuestro tiempo, y la empresa privada es su unidad básica. Sin embargo, la intelectualidad la desprecia: prefiere refugiarse en el lamento, la denuncia o la nostalgia. El filósofo insurgente Tomás Abraham, sin embargo, decidió tomar el toro por las astas en su libro La empresa de vivir. Aquí cuenta cómo le fue.

La filosofía en la gerencia

POR CLAUDIO URIARTE "Desafiliar al economista de la intelectualidad y del pensamiento crítico traiciona un conformismo de la intelectualidad crítica: su renuncia a pensar la política, esa posición de *Cómo nosotros pensábamos la revolución, y ésta no es posible, no nos dedicamos más a pensar la política; se lo dejamos a los cerdos, a los perros, a los Ruckaufs, a los Cavallos*. Bueno, yo todavía no renuncié a eso y no puedo dedicar toda mi mente a escribir un nuevo ensayo sobre Roberto Arlt. Eso no solamente es claudicar: es mediocre", dice Tomás Abraham para decir lo que *no* hizo con su reciente libro, *La empresa de vivir*, editado en estos días por Sudamericana. En diálogo con *Radar*, Abraham ofrece testimonio de lo que sí hizo.

¿Para quién es La empresa de vivir? ¿Es "un libro para todos y para ninguno"?

–Eso sin duda. Y no es por ser cholulo de Nietzsche. Este libro lo puede leer cualquiera. O nadie. Cualquier persona puede apasionarse por el libro como cualquier persona puede denostarlo totalmente. El que lo lee debe engancharse de algún modo, porque es un libro gordo, y no se suele perder el tiempo tanto tiempo. Pero por supuesto que no tiene perfil de lector. Hay gente que disfruta distintas partes de este libro. Por ejemplo, alguien que tiene formación filosófica pierde muchas de las partes de economía pura. Pero lo que más me gusta del libro es que en él me encuentro con cualquier persona. Con *cualquiera*. Yo no tengo un vínculo particular con el mundo universitario ni académico ni nada por el estilo. A veces pienso que mi relación es más bien con políticos, periodistas, puede ser gente de teatro. Es decir: gente que tiene que ver con el mundo intelectual, pero que no está en el corazón de la universidad. Por lo general, este tipo de libros no cae bien en la universidad. Y no cae bien porque, si hay algo que está fuera de los cánones de la universidad, es este libro: una falta de respeto total ante cualquier tutoría, ante cualquier tutela de tesis o algo parecido. Yo nunca pertenecí a eso y se nota. *La empresa de vivir* es el libro que yo quería hacer sobre una serie de cuestiones que para mí eran del mayor interés en la década: el discurso de los economistas y el poder del discurso de los economistas. Y no haciendo un análisis objetivo, sino del poder que eso tenía sobre mí. Yo fui sensible a ese fenómeno mientras otros apenas se daban cuenta. Y me di cuenta gracias a mi falta de respuesta ante esa hegemonía del análisis que ellos tenían. Hoy en día, para saber sobre política argentina, ¡leo los suplementos económicos de los diarios! Porque hoy en día, análisis político significa conocimiento económico.

¿Conocimiento econométrico, conocimiento técnico?

–No, pero sí económico. Cuando se habla de política hoy, se habla de Mercosur, de deuda externa, de desregulación laboral, de Producto Bruto, de inversiones, de confianza y de riesgo-país. De eso hablan los ministros, los políticos, los medios de comunicación. Y, si no hablan de eso, hablan de seguridad, ya que economía y seguridad son los dos temas. Pero como la seguridad es un tema tramposo (ya que es un tema un poco montado también), la economía es la radiografía, y de eso me di cuenta en 1989. Bajo el menemismo, el análisis político estaba realmente escrito por los economistas, empezando por Cavallo. Y no hubo un político que pudiera estar a la altura de la discusión del economista-político.

¿Ni uno?

–Chacho Alvarez se subía a los colectivos (mirá qué popular) para decir que defendía la estabilidad... ¡de Cavallo! Y Terragno, cuando se tuvo que enfrentar, debió buscar las palabras. O sea que acá hubo una hegemonía total, y si hoy en día está en crisis es porque los efectos de la globalización están en crisis en la Argentina. Pero son los economistas los que siguen explicando todo, y los políticos sin conocimiento económico no tienen discurso. La economía no es lo que decía el marxismo. El marxismo siempre fue una sociología política, una filosofía en el sentido amplio (como en el Marx joven), pero no era economía. La que hubo fue una economía soviética, pero no marxista. Cuando cae el Muro hay economía.

> "Ni en mí ni en mi libro está la idea de que había un mundo mejor. En lo que insisto es en el poder del mundo que se instauró. Yo leo a Cavallo; yo leo a Roque Fernández. Quiero saber lo que piensan, me los tomo en serio. Pero les saco el velo: le quiero mirar la cara a quien domina. El que no corre el velo no quiere ver. ¿Y por qué no quiere ver? ¡Porque quiere creer! Y la fuerza del intelectual no está en creer: está en crear".

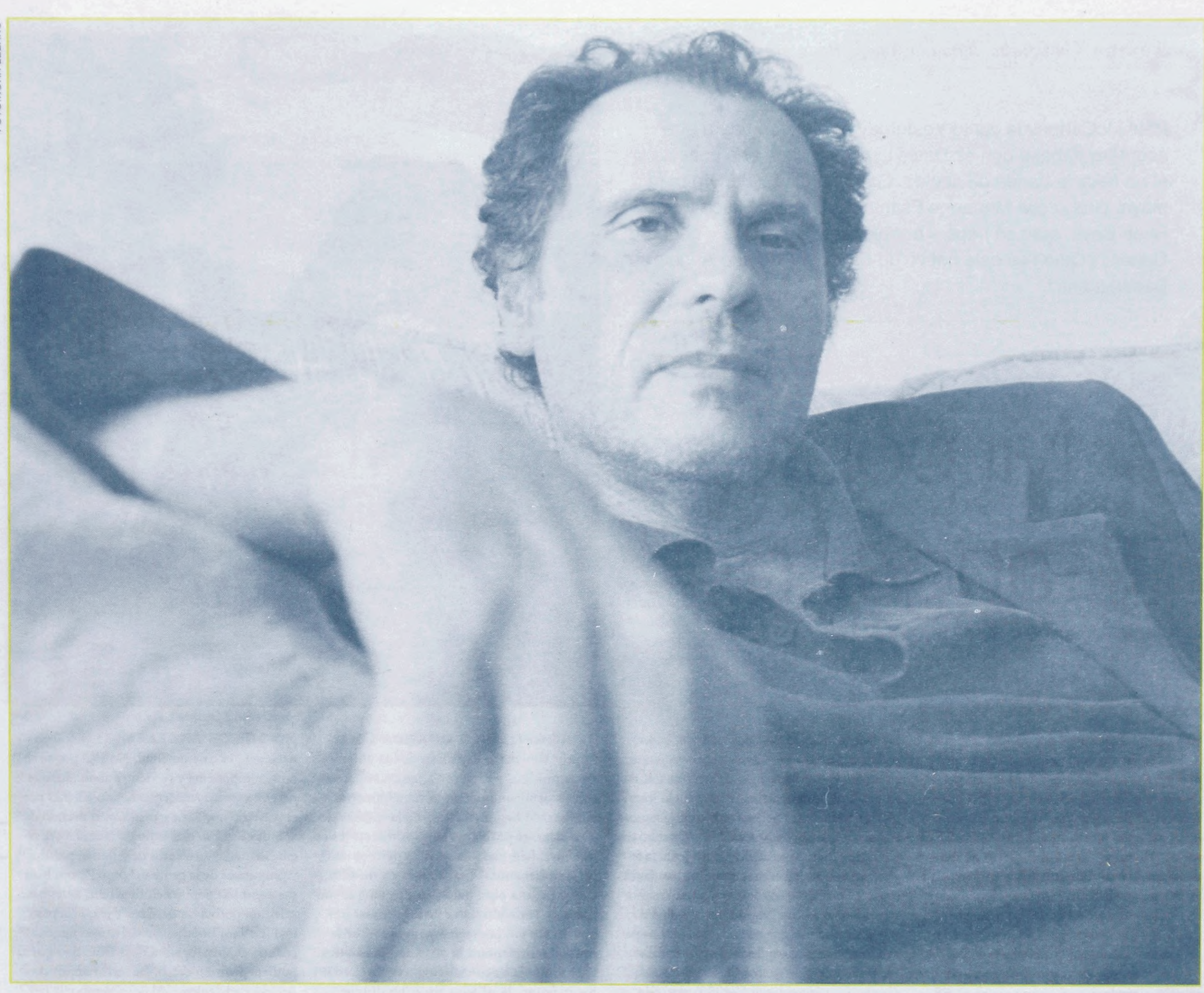
¿Eso significa que en la Argentina nunca antes hubo economía?

–Para nada. La "tablita" existió, el Plan Austral existió. Aquí se hablaba de economía cuando la gente iba a los arbolitos en la calle Florida a comprar dólares: desde que se cotiza el dólar se habla de economía. Pero esto era otra cosa: esto era la inundación del mundo global en la Argentina, manejada por el mundo económico-financiero. La política estaba totalmente reducida y era transparente a esos mecanismos de poder: carecía de cualquier antídoto, de cualquier válvula, cualquier dique, freno ni absolutamente nada para poder conducir la economía. Se invirtieron los términos, y en este sentido digo que ésta es otra economía: la economía conduce a la política; la política se deja conducir, y a veces se da vuelta para ver a dónde la llevan.

Ultimamente los filósofos progres profesionales se han retirado a una suerte de ejercicio melancólico, en que sueñan con "la época de la utopía" y protestan contra el "pensamiento único", como si militaran contra la lluvia. Y está también lo que podría llamarse "progresismo reaccionario", que culpa al neoliberalismo de lo que no es culpable (la miseria de las zonas más atrasadas del globo, donde el neoliberalismo no ha entrado) e ignora que sus lacras son señales primitivas de progreso, como el trabajo infantil en el Tercer Mundo, que por lo menos significa que hay trabajo e ingresos. ¿En qué medida la ironía constante de su libro contra la dictadura economicista, y contra la desaparición de la mediación política, no lo acerca a militar contra la lluvia?

–Creo que hay distintas formas de militar contra la lluvia. Ni en mí ni en mi libro está la idea de que había un mundo mejor. En lo que insisto mucho es en el poder del mundo que se instauró. Pero le saco el velo: le quiero mirar la cara a quien domina. Eso muy distinto a aquel que no le quiere mirar la cara, y entonces se entretiene jugando con chiches. Yo leo a Cavallo, yo leo los libros de Roque Fernández. Yo quiero saber lo que piensan, me los tomo en serio. Leo la literatura de autoayuda, a mí me interesa eso, porque es real y existe, con muchos más matices de los que cree aquel que no le corre el velo. El que no le corre el velo no quiere ver: es el antifilósofo, en realidad. ¿Y por qué no quiere ver? ¡Porque quiere creer! Y yo no quiero creer en nada: porque, para mí, la actitud intelectual, y la fuerza del intelectual, no están en creer. Están en crear. Yo no creo en la creencia.

FOTO NORA LEZANO



¿Postula que hay un misterio de la existencia?

–Yo sé que hay algo totalmente fuera de todo, que yo no alcanzo a ver, pero me gusta cada tanto algún vacío para decir: "Ahí debe estar". Es que hay mucha necesidad de creer: creer en John William Cooke, en Lugones, en Macedonio Fernández, en Roberto Arlt, en la literatura, en la Década Infame, en Roca, en no sé qué cuernos pasó en 1912, y en 1914. Yo digo: ¿no pasa nada, ahora, en nuestro país? Muerto no está. Algunas mentes muertas debe haber, pero el país no está muerto. Uno puede decir "acá no pasa nada", puede putear como un típico porteño, pero el país no está muerto. Hay nuevas generaciones que nos van a suceder. No somos los "últimos hombres" de la Argentina; no se terminó el mundo con nuestras utopías, esto sigue viviendo. Y lo que está pasando es algo radicalmente nuevo. Es distinto, y es triste.

¿Triste?

–Y sí, es triste. Porque ahí está el asunto de la lluvia.

¿A ver?

–¡Por las lágrimas! Es triste por una cosa que uno no debería decir nunca: que la Argentina (me parece a veces) no tiene futuro, al menos por mucho tiempo. Es algo que puedo ver, por otro trabajo que tengo.

¿Cuál?

–Yo trabajo a la mañana en una empresa que fundó mi viejo, una empresa textil que tiene más de cincuenta años. Él se retiró y ahora estamos a cargo con mi primo, a quien yo le di toda la manija, porque no soy empresario. Hace muchos años que trabajo allá, en funciones de organización.

¿Cómo es la vida de un filósofo dentro de una empresa?

–No, no: es la vida mía dentro de una empresa. Cuando hago filosofía soy filósofo; cuando no hago filosofía no soy filósofo.

En ese sentido, ¿su libro puede considerarse la respuesta argentina a Soros, a quien califica de "filósofo frustrado"?

–Sí, pero viniendo de "un empresario frustrado". Hablando en serio, trabajar allí me ha dado una imagen de la realidad muy distinta al ámbito universitario, en el sentido de una perspectiva día a día de las cosas, contrastando con la visión de siglos o milenios de los filósofos.

La empresa de vivir es un título que evoca a los libros de autoayuda, que son examinados detenidamente en la cuarta y última parte del libro. Allí se sugiere que la dictadura economicista genera depresión en los sujetos individuales, e inaugura el auge de las medicaciones antidepresivas. ¿Puede decirse que el libro es un manual de autoayuda intelectual para el individuo aislado en la sociedad global, y al mismo tiempo un antidepresivo intelectual?

–Sí, por qué no. En este sistema, el discurso económico puede. La globalización puede. Cavallo puede; Menem puede. Los efectos que se producen muestran el *impoder* de las respuestas. Tomando un ejemplo histórico: Marx, en Alemania, se deprime. La filosofía, el pensamiento y la cultura en la Alemania de 1860 deprimían a Marx, porque eran crítica de la religión, y la élite intelectual creía que criticando la religiosidad cristiana (o supersticiosa, o de la monarquía absoluta, o del opio del pueblo y demás), la conciencia de los alemanes se iba a esclarecer y las cosas iban a cambiar hacia un mundo de iluminados. Y eso lo deprimía, porque la cosa venía por otro lado. El análisis que hace del capitalismo inglés lo sacó de su propia depresión, porque agarró el toro por las astas y empezó a torear, haciendo lo que él llamaba "análisis científico". Porque la crítica filosófica (que lo deprimía) era lo mismo que cuando hoy se habla de "utopías": la nostalgia, mantener ciertos valores, creer que finalmente el mundo de los principios y de la ética va a vencer, y todas esas cosas. En ese sentido, para mí el libro funcionó como un antidepresivo y el tema me dominó hasta que decidí enfrentarlo con armas intelectuales. Como cuando tocó el tema del management, por ejemplo. Es todo lo contrario del tipo que lo desprecia: porque eso es desafiliar al economista de la intelectualidad, del pensamiento crítico. Y eso traiciona un conformismo de la intelectualidad: su renuncia a pensar la política. La posición: "Cómo nosotros pensábamos la revolución, y ésta no es posible, no nos dedicamos más a pensar la política; se lo dejamos a los cerdos, a los perros, a los Ruckaufs, a los Cavallos". Bueno, yo todavía no renuncié a eso y no puedo dedicar toda mi mente a escribir un nuevo ensayo sobre Roberto Arlt. Eso no solamente es claudicar: es mediocre.

> "La filosofía es mi territorio. No me lo prestaron, no me lo regalaron, no me lo vendieron. Y, como es mi territorio, hago lo que quiero con él. Y lo que quiero es esto. Lo que pienso, lo que recuerdo y lo que deseo son una sola cosa. No tengo vergüenza: al contrario, no me importa cómo queda eso; cómo cae. Siempre hay que tener presente la vanidad de lo que uno hace, porque eso da libertad y humildad real, que no es la del yo sé poco".

En su libro usted "pone el cuerpo" y cada tanto rompe el pacto de lectura. Uno espera que un filósofo hable y "baje línea", pero acá aparece de repente hablando en primera persona. De su pasada tartamudez, por ejemplo. ¿Qué es esto? ¿Un acto de demagogia intelectual?

–Yo soy dueño de mi territorio, y éste es mi territorio: escribir un libro. La filosofía es mi territorio. A mí no me lo prestaron, no me lo regalaron, no me lo vendieron. Y, como es mi territorio, yo hago lo que quiero con él. Y lo que quiero es esto. La tartamudez, o una visita a un psiquiatra en la adolescencia, es parte de mi territorio: yo siembro eso, como siembro management, siembro autoayuda, siembro mi propia experiencia, siembro mis opiniones. Lo que yo pienso, lo que yo recuerdo y lo que yo deseo son una sola cosa, que forma parte de lo mismo. No tengo vergüenza: al contrario, no me importa cómo "queda" eso; cómo "cae". Yo me río, yo tengo intensidades; de repente digo "Mirá qué barbaridad". Es importante el humor.

¿Para qué es importante el humor?

–Para ser un ser humano. Y para no "creerse" que uno es un *intelectual*, que uno es un *filósofo*, que está "concientizando" y que tiene una *verdad*. Siempre hay que tener presente la vanidad de lo que uno hace, porque eso le da a uno libertad, docilidad y la real humildad, que no es la del "yo sé poco". Soberbia y humildad no se contraponen, forman parte de un mismo dispositivo. Y, como a mí me costó mucho tener mi lote, mi territorio, lo adorno con los colores que se me cantan. Como el tipo que hizo su casita y la pinta de verde loro, aunque las demás en la cuadra sean blancas. ¿Sabés por qué? Porque es *mi* casa. Ahora, yo abro las puertas de mi casa porque escribí un libro, abro las puertas y además me parece interesante lo que me pasó a mí. Y necesito esos quiebres para no transformarme en un caldo espeso. Porque lo que me interesa es abrir campos de sorpresa. Es muy importante la sorpresa.

¿Para qué?

–Para pensar. ■

Paul McCartney le cantó Yesterday por teléfono para que aceptara trabajar con él. David Lynch no filma una película si él no hace la banda de sonido. Ganó un Globo de Oro por La playa. Grabó con Marianne Faithful, Michael Jackson y Pet Shop Boys, pero se negó a trabajar con Tori Amos y Leonard Cohen. ¿Quién es este nativo de Brooklyn llamado Angelo Badalamenti?

Mi pobre angelito



POR LAURA ISOLA Paul McCartney, después de haber preparado con sumo cuidado una presentación de cuarenta minutos para deleitar a la reina de Inglaterra durante una celebración en Buckingham, sufrió un desplante de su majestad momentos antes de empezar el show: "Disculpe –dijo Isabel–, pero no me puedo quedar porque estoy muy apurada". El ex Beatle, que le había cantado "Her Majesty" en el disco *Abbey Road*, trató de retenerla por casi todos los medios, pero no lo logró. La urgencia real obedecía a que estaba por empezar "Twin Peaks" en televisión y ella no se perdía ningún capítulo.

El desconcierto de Paul se transformó en la sorpresa de Angelo Badalamenti. Este músico, que había logrado recrear musicalmente la oscura y enloquecida atmósfera de la telenovela dirigida por David Lynch, recibió un llamado muy extraño: "Siempre admiré a Los Beatles. Una mañana atiendo el teléfono y del otro lado alguien dice: *Habla Paul McCartney*". Para responderle al supuesto bromista, Badalamenti contestó: "Si usted es Paul McCartney, yo soy Winston Churchill". Sin poder soportar una desilusión más, sir Paul, a punto de tararearle "Yesterday" en versión larga distancia, lo convence y lo invita a instrumentalizar el *Oratorio de Liverpool*. Como Angelo tenía la agenda muy cargada y una negativa más podría quebrarle el corazón al muchacho de Liverpool, Paul le mandó un pasaje para subirlo de inmediato al Concorde. "Así nació una excelente amistad entre nosotros", recuerda Angelo Badalamenti, cuya última banda de sonido para *La playa* ganó el Golden Globe.

LA ANUNCIACIÓN Nacer en Brooklyn y llamarse Angelo Badalamenti es la quintaesencia del ser ítalo-norteamericano. Además, dos de las posibilidades que se abren frente a semejante coincidencia: una, ponerse un sobrenombre y dedicarse a actividades mafiosas; la otra, ser un artista famoso. La tercera, por supuesto, es: las dos cosas. Badalamenti, con fecha de nacimiento el 22 de marzo de 1937, eligió inscribirse en la Eastman School of Music, la famosa escuela de música de Nueva York. Y resultó ser tan buen alumno que, desde 1986 hasta la fecha, tiene en su haber más de veinte bandas de sonido. Sorprendería, si no se sabe nada sobre su gran amistad con David Lynch, definida por ambos como "empática", que todas las películas de este director lleven el sello Badalamenti. Desde *Terciopelo azul* (1986) hasta la última, *Una historia simple* (1999), pasando por *Twin Peaks*, *Corazón salvaje* (1990) y *Carretera perdida* (1997), por mencionar algunas, Badalamenti fue el responsable de los inquietantes y perturbadores fondos musicales. Fuera de la órbita Lynch trabajó en la música del surrealismo a la francesa en *La ciudad de los niños perdidos* (1995), del *thriller* paranoico *Arlington Road* (1999) y de *Holy Smoke* (1999).

Pero si bien su éxito está íntimamente relacionado con la composición de música para películas, le gusta definirse como "jazzman": "Me eduqué en la música clásica pero he hecho jazz y pop desde los diez años". En los 70 empezó a componer canciones para películas (*Gordon's War*, 1973 y *Law and Disorder*, 1974). Su vida consistía en tocar en clubes, bares y espectáculos de baile bajo el nombre artístico de Andy Badala. Y todavía algo de esto queda porque, cuando Lynch le da unos ratos libres, se dedica con el mismo fervor a aceptar y rechazar propuestas. Los beneficiados por su *sí* fueron: Marianne Faithful, Michael Jackson, Pet Shop Boys, Anthrax y el insistente McCartney. Con el *no* se toparon Leonard Cohen y Tori Amos: "Me llama mucha gente del pop pero no siempre acepto. Bien porque no creo poder contribuir con algo a lo que hacen o porque no tengo tiempo".

EL ÁNGEL DE LA GUARDA Cuenta Randy Newman, hablando de los vínculos entre músicos y directores, que su relación con estos últimos siempre fue altamente conflictiva. Según el autor de la música de *Toy Story*, el problema con los directores es que no saben nada de música pero opinan inevitablemente. "Trabajando en un film, compuse una obra para una escena que me había conmovido hasta las lágrimas. Creí haber captado la esencia y logrado que la música representara la densidad dramática. Cuando se la hago escuchar a la directora, me pide que la *aligere*. No entendí bien qué quiso decir con esa palabreja, pero la modifiqué. Me la devolvió porque seguía siendo *muy pesada*. Después de varios intentos fallidos, di con la bendita ligereza, a fuerza de poner unas tubas, que suenan como pedos."

Sin embargo, Badalamenti dio con la horma de su zapato, en lo que a composición de bandas de sonido se refiere. Desde 1986, año en el que su amigo David Lynch le pidió que entrene a Isabella Rossellini para cantar en *Terciopelo azul* y le dio un cameo en el mismo film como "el hombre del piano", no dejó de trabajar en ninguna de sus películas. "Si bien David no es compositor, siempre me da los adjetivos correctos para que yo los traduzca al lenguaje musical. Si me dice *Llevame a un mundo abstracto*, eso quiere decir que tiene que ser oscuro, excéntrico, agridulce o trágicamente bello. Hablar en lenguaje musical es muy difícil porque los que no saben te dicen *Más rápido* o *Más lento*, o usan términos como *denso* o *ligero*. Por eso me doy el lujo de elegir proyectos que impliquen un reto. No voy a hacer cosas vulgares ni comerciales. Sólo voy a trabajar en cosas que me pongan en otro mundo."

NO SOMOS ÁNGELES La figura de Badalamenti es monumental. No sólo por su estampa imponente y su vientre abultado, que le dan un aspecto renacentista, sino además por el prestigio que se ha ganado en el mundo de la música. En su despacho de Nueva York recibe diariamente cientos de guiones, partituras y propuestas de la gente del pop. Pero si bien sus aventuras pop tienen final feliz, antes hace sufrir un poco a las estrellas. Y el que la pasó mal fue Tim Booth, líder del grupo James, cuando en un programa de la BBC dijo que si pudiera pedir un deseo, ése sería trabajar con Angelo Badalamenti. Al poco tiempo, la BBC lo llama y le propone grabar algo con la banda: "Les dije que se olvidaran de la idea. Yo había escuchado unos discos y no me parecieron nada del otro mundo". Se sabe: característica indispensable para que el músico acepte la propuesta. Sin embargo, recuerda con horror Badalamenti: "Cometí el error de mi vida y le pedí a Tim que me mandara algunas letras. Estuvo durante años llamándome y dejándome unos mensajes crípticos, grababa unas historias extrañísimas en mi contestador automático que debían ser letras. Supongo que pensó que, por el tipo de música que hago, yo era un tipo raro. Se puso muy pesado. Yo no le devolvía las llamadas". Pero Booth logró su cometido: cuando Angelo estuvo en Londres, gracias a la famosa invitación de Paul, lo llamaron al hotel y le rogaron que fuera a ver al grupo James esa noche, hasta que Badalamenti accedió: "Fui y los conocí, pero seguían sin convencerme. Al día siguiente vino a mi estudio y descubrí que tenía mucho más potencial que lo que mostraba cuando cantaba con el grupo. Entonces me decidí a grabar con él". El resultado fue el primer disco solista de Booth, llamado *Booth & The Bad Angel*, en un sentido y obligado homenaje al hombre que hace bailar a la reina.

¿Cómo están ustedeeeeees?



Detrás del impensado éxito en España del homenaje a Gaby, Fofó y Miliki que propone el CD A mis niños de 30 años (donde conviven Miguel Bosé, Celia Cruz y la Sinfónica de Praga), late una sangrienta pelea entre los descendientes de los payasos (Gabytos, Fofitos y Milikitos) que El Catador Catado disfrutó, con proustianas reminiscencias de su infancia modelo '70, despatarrado frente a su televisor catalán.

POR RODRIGO FRESAN, DESDE BARCELONA La infancia es ese sitio a donde siempre se regresa o –mejor dicho– del que nunca nos vamos del todo: un país fantasma que se superpone sobre el mapa de nuestro presente porque, sí, es cierto que entonces tuvo lugar todo aquello que nos marcó a fuego, cosas buenas y cosas terribles, muchas de ellas en blanco y negro y a los gritos pelados. Hasta que, con el tiempo –con la llegada del color a nuestros televisores– se supo que esos espantosos camisones/remeras eran de un rojo triste tirando a ladrillo, y que el deficiente sonido de nuestros televisores de entonces no bastaba para amortiguar el espanto de ese insistente grito estereofónico y primal: *¿Cómo están ustedeeeeees?*, aullado por una criatura bestial llamada Fofó con voz de arcángel jericó y, ay, qué feo era.

La llegada a nuestras infancias modelo '70 de Gaby, Fofó, Miliki (potenciados luego, por prepotencia de sangre, con el refuerzo de Fofito y Milikito) es uno de los hitos en las pequeñas vidas de los pequeños de entonces. Conocidos como "Los payasos de la tele" en España –esa Madre Patria colonizadora y compulsiva que de tanto en tanto decide enviarnos a sus hijos más dilectos–, este trío infernal decidió un día hacer la América y encontró en la Argentina, tal vez por la disciplina gritona impuesta por sucesivos gobiernos militares, un perfecto territorio para sus rutinas participativas a las que se les exigía una obediencia entre castrense y pavloviana: "¿Cómo están ustedes?" *¡Bieieeeeeen!*; "Hola, Don Pepito" *¡Hola, Don José!*; "Si toco la trompeta" *¡Tará-tará-tareta!*. Esas cosas. Canciones para aullar.

Los payasos son criaturas terribles y los circos –aun el intelectualoide Cirque du Soleil– son lugares abominables. Lo supo Fellini en su sórdido documental *Clowns*, lo dejó en claro Bergman en su iniciática *Noche de circo*, lo asentó Stephen King en *It*. Sí, los payasos dan miedo y dan lástima. Alcanza con recordar al monotemático Payasín de nuestra prehistoria siempre cantando su mantra: "Yo soy Payasín. Yo soy Payasín. ¿Se acuerdan de mí? ¿Se acuerdan de mí?". Cómo olvidarlo. Cómo hacer para olvidarlo. El payasismo argentino, poblado desde el vamos por clásicos –baste mencionar al 88– naufraga en los 60/70, cuando Marrone se vuelve más picante, Balá se hace colaboracionista y apenas sobreviven el pacifista Pepino de Karadagian, el Firulete & Cañito del "salta Violeta" en *El club de Hijitus* (pensar en Trulalá como en nuestro siempre epifánico Combray), y es entonces cuando se produce el Gran Sisma Infantil. María Elena Walsh es, apenas, una voz marca Winco sin cuerpo ni rostro y aparecen Meteoro, El Zorro, Al Mundy ("¿Ustedes quieren que robe?"), los dos audaces Danny Wilde y Brett Sinclair y ¿cómo reclamar la atención de blancas palomitas obsesionadas en discusiones sobre si el sordomudo Bernardo californiano o el fiel Yáñez de la Malasia son más o menos importantes que Robin? Mientras tanto aparece Pipo Pescador, extraño producto, versión delicada y hippie del Capitán Piluso que, si bien se valió también del recurso de las canciones participativas, en realidad se adelanta muchos años al perverso Dean Stockwell en el *Terciopelo azul* de David Lynch y producía cierta desconfianza en los padres a la hora de dejarle sus hijos (una posterior mutación en una suerte de Elvis/Ziggy Stardust llamado, creo, Rocky Rock, no mejoró demasiado su situación). Poco después se suman las huestes progre de *Zapato roto* y después el *Este es mi mundo* de Julieta Magaña y su Mensajero, un ominoso individuo de campera de cuero, motocicleta y casco polarizado que, en ese entonces, podía significar demasiadas cosas. Pero ninguno de ellos –hubo que esperar hasta las curvas de Xuxa, combinando sexo seco con hiperkinesia– fue ni sigue siendo competencia para los gallegos turulecos.

Convengamos: *Anteojito* era más intelectual y patafísica y acaso peronista, mientras *Billiken* era más UCeDé y prolija. Y la cosa era así: una u otra. Nadie leía las dos. Lo de Gaby, Fofó y Miliki, en cambio, eramás ambiguo. Es cierto que varios de mis amigos con padres golpistas eran fanáticos de "mi barba tiene tres pelos". Pero también dedicados seguidores de las trasnoches de *Dimensión desconocida* no podían resistirse al espanto estilo usurpador-de-cuerpos de encontrarse, casi sin darse cuenta, gritando aquello de "ha puesto un huevo, ha puesto dos, ha puesto tres", rompiéndole los huevos a sus consternados padres macrobióticos y montoneros, que no podían entender qué habían hecho mal e intentaban enmendar la situación con repetidas audiciones de "Que la tortilla se vuelva" de los Quilapayún, sin conseguir resultado alguno. Está claro que lo terrible del más auténtico Mal es su permanencia y –socorro– un fantasma recorre España estos días. Desde hace unos meses aparece en las pantallas de los televisores un hombre mayor de mirada triste, que dice con voz llorosa: *A mis niños de 30 años*, y promociona un compacto. El compacto es un compilado de *covers* de clásicos gabyfofomilikescos, aparecido a finales del pasado octubre, que no demoró en convertirse en el más vendido de 1999 en la península ibérica. Invitados de luxe para revisitar "La gallina turuleca", "Hola Don Pepito", "Mi barba": Miguel Bosé, Miguel Ríos, Celia Cruz, la Sinfónica de Praga, la Orquesta de Londres. Dicen –prefiero no creerlo– que Andrés Calamaro y Fito Páez iban a ser de la partida, pero no llegaron a tiempo. La idea es todos juntos ahora para homenajear a esos payasos que –a pesar de convocar el mágico número tres en su formación original– nunca tuvieron nada de la gestáltica variedad marxiana o el surtido chifladesco. Lo suyo ya era increíblemente primitivo: tortazos y bofetadas y hablar fuerte, más fuerte todavía. Nada interesante, salvo el preguntarse por qué Gaby tocaba mal ese saxo enano, enfundado en un smoking mal cortado. Tal vez se negaba a ponerse ese ridículo camisón. Tal vez los problemas vienen desde entonces.

Porque –¿justicia poética?– los descendientes de aquella payasada no pueden verse entre sí y se insultan públicamente y exhiben los vericuetos de sus rencillas no sólo en la prensa rosa sino en la versión local de *Rolling Stone*, compartiendo página con la necrológica de Curtis Mayfield y el retorno de Steely Dan. El pater familias Miliki y su hijo Milikito -aquel Emilio Aragón que conocimos en el programa de entretenimientos sadomaso *El Juego de la Oca*– parecen ser los malos de la película. El éxito del producto *A mis niños de 30 años* y el boom durante varias temporadas de la recién concluida serie televisiva *Médico de familia* (protagonizada por Aragón Junior con temática y método actoral que remite directamente al Arturo Puig de *Grande, Pá*: sonrisa bobalicona mientras mueve la cabecita como perrito-adorno de taxi) los coloca en la cima de la pirámide con aires de faraones satisfechos. Abajo y al fondo mascullan los descendientes de Fofó –cuyo compacto *Había una vez... Fofó* vendió poco y nada– y peor aún están Los Gabytos, quienes, a pesar de ser portadores del sacro camisón, producen ganas de salir corriendo como de una gallina degollada. El culebrón se completó en estos días con la emisión televisiva con altos picos de rating (en el ciclo-kitsch "Cine de Barrio") de *Había una vez un circo* y *Los padrinos*: dos películas del trío, con niñas adoptables y números musicales donde lo que brilla es una sucesión de primeros planos del rostro de los bailarines, dirigidas las dos por el inefable Enrique "Plano-Contraplano-Zoom-Vertiginoso" Carreras, y capaces de hundir en una depresión sin retorno hasta al megaoptimista Frank Capra. El detalle fue que allí acudieron a presentarlas –por separado y con comentarios afilados de lanzadores de cuchillos– los Milikis, los Fofós y los Gabys, protagonizando una involuntaria variación de *El Rey Lear* con narices postizas y sonrisas falsas.

Déjenme decirles que fue toda una experiencia ver todo eso despatarrado en un sillón, hundiendo la memoria de una Manón en un vaso de Nesquik sabor frutilla, recordando ahora sin ira la infancia de nuestro descontento. Volver a escuchar –*¿Cómo están ustedees?*– esa malditapregunta otra vez. Y responder, con la seguridad de la experiencia de los sobrevivientes al horror y la sonrisa sabia de los que no olvidan y no perdonan: *Mucho mejor que entonces*. En serio. R

CARTELERA CANAL (á)



TODA LA ACTUALIDAD. TODOS LOS ESPECTÁCULOS. ABRIL

NUEVA PROGRAMACIÓN | AÑO 2000

ESPECTÁCULOS


Norman Briski (Poroto)

PLATEA ABIERTA
Lunes 21 hs.
Las mejores obras de la cartelera porteña en la pantalla de Canal (á):
Lunes 3 Edipo, Rey de Hungría
Lunes 10 La Pecadora
Lunes 17 El Fulgor Argentino
Lunes 24 Poroto

CANAL (á) PRESENTA
Domingo 22 hs.

Chavela Vargas, Domingo 2
A pedido del público, la única presentación de la cantante mexicana en Argentina donde interpretó sus más famosas canciones.

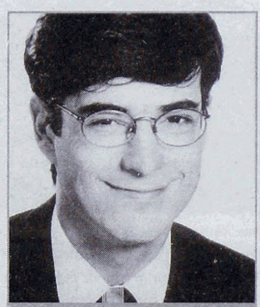
María Bethania y Milton Nascimento, Domingo 9 y Domingo 30
Presentación de María y Milton en el Festival de Jazz de Montreux. Intepretan sus temas más famosos : "Tudo de Novo", "Gostoso Demais", "Reconvexo", "No bailes da vida", "María, María" entre otros.


María Bethania

Los Divinos. Primera parte.
Domingo 16
Un homenaje a España y sus grandes mitos artísticos, con famosos artistas:
Francisco Rabal, Julio Bocca, Nacho Duato, Plácido Domingo, Ruggero Raimondi, Ute Lemper, y Paco de Lucía entre otros.

Los Divinos. Segunda Parte.
Domingo 23

NUEVOS PROGRAMAS


Jaime Bayly

JAIME BAYLY
Domingo 21 hs.
Su nueva temporada, desde Miami. El gran periodista peruano en un programa con música, público en estudios, invitados famosos, entrevistas y humor, con la personalidad que sólo él puede darle.

PERFILES II
Miércoles 24 hs.
Entrevistas a las más destacadas personalidades de Latinoamérica, que a través de su relato revelan las características y la vida cotidiana del continente.


Canela

LA OTRA TIERRA
Martes 22.30 hs.
Una serie de documentales con testimonios y datos históricos de las distintas comunidades que se instalaron en la Argentina.
Conduce: Canela
Prod. General: Clara Zappettini

CIUDAD NATAL
Jueves 01 y 18.30 hs.
Una crónica de personajes de la cultura desde su lugar de origen.
Jueves 6 Arthur Conan Doyle
Jueves 13 Antoni Gaudí
Jueves 20 Salvador Dalí
Jueves 27 Alfred Hitchcock

(SIC)
Viernes 22 hs.
Mario "Pacho" O´Donnell junto a invitados especiales analiza y discute los temas de la cultura que preocupan a la sociedad.

CUENTOS DE MEDIANOCHE

Lunes a viernes a la medianoche.

En sólo dos minutos Graciela Dufau y un invitado, comparten pequeños relatos. Lito Cruz, Oscar Martínez, Cecilia Dopazo y Víctor Laplace, serán algunos de los invitados de este mes.

24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.a

